ION PILLAT

PORTRETE LIRICE

Cervantes
Goethe
Hugo
Baudelaire
Claudel
Jammes
Péguy
Valéry
Fargue
Romains
Unanimiştii
Toulet
Fantezistii
Yeats
Whitman
Robinson
Frost
Sandburg
Masters
Lindsay
Imagiştii
George
Hofmannsthal
Rilke

BIBLIOTECA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

EDITURA „CUGETAREA"

www.digibuc.ro

PORTRETE LIRICE

www.digibuc.ro

Indemnat de stăruința prietenilor și de nedesmințitul interes trezit de aceste prelegeri atunci când au fost ținute sau, mai târziu, unele din ele, publicate prin reviste — autorul s'a gândit să le adune în volum. Le-a numit «Portrete Lirice», fiindcă mai toate mărturisesc despre poezie, și a strâns, deocamdată, laolaltă, numai câteva cu subiecte în afară de literatura română.

Autorul, făcând-o, a urmat atâtea pilde convingătoare, din alte țări (Paul Valéry, Thomas Mann ș. a.) și, cu mici modificări inerente slovei tipărite, el a păstrat voit eseurilor sale înfățișarea mai liberă și stilul mai discursiv, dar, în schimb, mai spontan și mai direct, al prelegerii originale. A preferat astfel, în folosul unei expuneri mai vii, să înfrunte primejdia, pe alocurea, a repetării sau aceea, în șirul operelor studiate, a unei confuzii aparente. El rămâne convins că publicul nostru cititor, setos de a se documenta despre poezia contemporană din Apus și dornic de a-și împrospăta punctele de vedere în privința uneia din marii lirici ai omenirii, o va putea face mai ușor sub această formă.

www.digibuc.ro

DON QUIJOTE

Romanul lui Cervantes merită să fie numărat în ciclul marilor opere literare ale lumii, fiindcă reprezintă în esență sufletul unui popor și al unei epoci particulare. Fiindcă ne prezintă, în același timp, peste hotarele vremii și ale unei țări anumite, o operă de artă care, prin umanitatea ei și simbolul ce conține, se adresează tuturor oamenilor, indiferent de rasă și de timp. Fiindcă, depășind nivelul literar și artistic, oricât de înalt ar fi, a trecut peste el pe tărâmul creației vitale, dându-ne tipuri viabile și astăzi: *Don Quijote* și *Sancho Pança*. Aceste tipuri sintetizează și rezumă o întreagă atitudine fizică și morală în fața vieții, la care se pot reduce, ca la un numitor comun, persoane întâlnite de noi în traiul de toate zilele.

Singularitatea acestei opere, totuși, față de marile opere literare ale lumii: Vedele, Iliada, Nibelungii, Biblia, Divina Comedie, rezidă în faptul că nu e un poem liturgic, epic, liric sau filozofic — scris în versete sau în versuri — ci, un roman, o carte în proză... primul roman, în sensul modern al cuvântului, și care cuprinde în el toate caracterele genului: roman psihologic, de caracter, de aventuri și, până la oarecare punct, roman de idei și social, totodată. Divina Comedie e ultima carte medievală, cea din urmă eflorescență și suprema

www.digibuc.ro

înflorire a spiritului Evului Mediu. Faţă de ea, opera lui Cervantes ne apare ca triumful spiritului modern, spiritului Renaşterii. Astfel, *Don Quijote* se aşează la hotarul a două lumi, cum dela început se prezintă cu o dublă rezonanţă sufletească şi sentimentală, între idealism şi realism, între comic şi tragic, între fantezie şi experienţă, între Don Quijote şi Sancho Pança. Iată de ce această operă adâncă şi mare nu e uşoară, când e vorba să fie pătrunsă exact în intenţii şi realizare. Această dualitate culmineză în două personaje tipice, *Quejano* şi *Sancho,* cărora geniul lui Cervantes le-a dăruit o viaţă proprie.

Realitatea marilor personaje fictive nu e un paradox, nici, cum s'ar părea, un mit al minţii noastre — ci, un adevăr tot atât de obiectiv ca existenţa unor personaje istorice reale. Numai că, pe când acele figuri istorice nu trăesc după moarte decât în legătură cu legenda, cu mitul ce a reuşit să se formeze în jurul numelui lor (vezi mitul napoleonian, bunăoară) — când întâlnim mari figuri literare ca Don Quijote, ele se desăvârşesc într'o viaţă tot mai intensă, tocmai după dispariţia autorului şi epocii lor. Viaţa le începe dela punctul unde creatorul lor le-a părăsit — dela clipa apariţiei operei — şi această viaţă, care e viaţa lor reală, depăşeşte întotdeauna intenţiile autorului. Astfel s'au format în decursul veacurilor câteva tipuri, ilustre şi monstruoase, totodată, care depăşesc şi rezumă umanitatea obişnuită: Don Quijote, Sancho Pança, Don Juan, Hamlet, Harpagon, Faust. Fiecare din ele se oglindeşte altfel în apa veacurilor succesive. Asistăm la o veşnică reajustare psihologică la nevoile spirituale ale fiecărei generaţii, care-şi creează fiecare Hamletul, Faustul, Don Quijotul ei. Faţă de viaţa din ce în ce mai impersonală, mai ştearsă, mai „fantomatică", mai gregară, şi mai „standardizată"

www.digibuc.ro

a omului modern — ne loveşte viaţa din ce în ce mai reală, mai personală, mai desăvârşită a acestor mari fantome. Materializarea lor nu e numai un paradox, ci, o realitate cu o rază de acţiune limitată, când e vorba să fie întruchipate pe scenă de un mare actor—cu o rază însă nelimitată când cinematograful sonor, reluând vechea temă, ne redă — cum a fost, bunăoară, cazul cu filmul lui Pabst — un Don Quijote, care, creat de Chaliapin, e altul decât acela văzut de Gustave Doré.

Această viaţă, proprie operei de artă, face ca punctul nostru de vedere, faţă de Don Quijote, să nu mai poată fi cel al contimporanilor, nici măcar al lui Cervantes. Nu numai fiindcă ne-am schimbat noi, ci fiindcă s'a schimbat el, fiindcă Don Quijote *a trăit* de atunci peste trei sute de ani alături de noi. Există în prologul acestei cărţi misterioase o frază cu tâlc. Cervantes ne spune: „Dar eu, deşi îi par tată, nu sunt decât tatăl vitreg (padrasto) al lui Don Quijote". Cuvinte care merită să fie meditate. Prin ele Cervantes, cu acea intuiţie, darul suprem al geniilor creatoare, pare că-şi dă seama că Don Quijote e mai mult fiul puterilor ascunse ale Naturii, decât propriul său copil. Şi parcă aici Cervantes are presimţirea că acel fiu al său avea să crească în proporţii şi la înălţimi nevisate de dânsul. Intr'adevăr, Cervantes — ca un adevărat tată vitreg, cum se numeşte singur — îşi maltratează adesea eroul cu o cruzime inutilă. Bine înţeles că autorul a căutat dela început, ca prin râsul stârnit de păţaniile lui Don Quijote, să vindece pe cetitor de boala acelor «libros de caballerias», acelor romane de aventuri ale cavalerilor rătăcitori, produsul spiritului medieval nordic şi de peste Pirinei, care invadase întreaga Spanie. Romanele acelea reprezentau pe atunci,—când misticismul, cauzele sufleteşti şi isto-

www.digibuc.ro

rice adânci, care le dăduseră viaţă în Evul Mediu, dispăruseră cu nouile condiţii de cultură şi de viaţă ale Renaşterii,—ceva anacronic, în care misterul se transformase în senzaţional şi epicul, în simplă aventură; ele reprezentau ceva ca romanele foileton, poliţiste de astăzi, un fel de film de senzaţie al vremii. De acest pericol, de această intoxicare cu idealuri, care nu mai corespundeau realităţilor spaniole din timpul său — şi care, în stilul lor decăzut, reprezentau şi o primejdie literară, Cervantes a vrut să scape pe contemporanii lui, întrebuinţând arma cea mai ucigaşă: ridicolul. Dar a intervenit — inconştient, probabil — o deviaţie datorită faptului că acest Don Quijote absoarbe în viaţa lui fictivă însăşi viaţa reală a lui Cervantes, sufletul generos şi deziluzionat, totdeodată, al marelui spaniol. Acest lucru îl vom vedea mai târziu. Odată ce concepuse un tip moral atât de nobil, Cervantes ar fi trebuit să-şi dea seama că orice mortificare inutilă a lui Don Quijote nu putea să ne provoace decât revoltă şi desgust. Când propria nebunie a «Cavalerului Tristei Figuri» îl face ridicol, râsul nostru e licit şi firesc. Când, însă, acest ridicol nu depinde de Don Quijote, ci, de evenimente exterioare lui şi independente de puterea lui morală, instinctiv atunci simpatizăm tocmai cu acela de care autorul ar vrea să ne batem joc şi trecem de partea victimei, care nu mai stârneşte râsul, ci, compătimirea. Exemple sunt multe. E interesant de observat aici — şi n'am găsit-o relevată la niciunul din autorii spanioli citiţi de mine şi care s'au ocupat cu studiul capodoperei lui Cervantes — dualitatea atitudinii lui Cervantes, faţă de eroul său. Conştient, îl ridiculizează mereu, pare chiar că gustă o stranie şi sadică plăcere să transforme nobila sa creaţie într'o lamentabilă paiaţă pe care o loveşte fără milă, o jigneşte fără cruţare. Dar

www.digibuc.ro

opera concepută conştient *comic*, inconştient devine *tragică* prin substanţa spirituală a eroului — prin calitatea superioară a unui suflet, care, cu toate năzdrăvăniile unde se avântă, nu ajunge să ne mai dea astăzi viziunea comică, în care apărea contemporanilor. Adevărul e că Cervantes, fără să vrea, şi-a lăsat furat sufletul de Quijote. Astăzi, acest Quijote rupt din viaţa şi durerea, din experienţa şi nobleţa sufletească a marelui spaniol, ne apare tragic şi etern — spălat de apa veacurilor, de coaja de ridicol şi de râs în care îl închisese tatăl său vitreg. Comedia s'a făcut pentru noi tragedie. De altminteri, această tendinţă a vremii noastre de a citi într'o cheie mai umană, mai dureroasă, mai tragică, opere concepute la apariţia lor ca vesele şi comice — se adevereşte, nu numai cu Cervantes, ci şi, mai aproape de noi, cu „Avarul", „Mizantropul" sau „Tartuful" lui Molière. Cervantes, care, ca şi Goethe despre Faust, a spus despre Quijote totul, scrie undeva: „păţaniile lui Don Quijote trebuesc celebrate cu râset sau cu admiraţie". Contemporanii au râs de Don Quijote, noi îl admirăm. Dar e momentul să încercăm o înţelegere mai exactă a lui Cervantes.

Nu-mi propun să fac o analiză a subiectului acestui roman arhicunoscut. E destul să spun că e romanul iluziei frumoase şi al idealului, în luptă nedreaptă cu realitatea meschină şi urîtă a vieţii. Realitatea învinge şi idealul e aparent înfrânt. Aparent, căci înfrângerea eroului nu se adevereşte decât în volum — nu şi în sufletele noastre, în care, printr'o surprinzătoare răsturnare a rolurilor, el e biruitorul. Un subiect formidabil care pune în joc însăşi demnitatea conştiinţei umane. Ivan Turgheniev, într'un studiu celebru, în care a încercat o paralelă între Don Quijote şi Hamlet (e interesant de notat că anul 1605 în care Cer-

www.digibuc.ro

vantes publică prima parte a romanului său e anul în care se joacă pentru întâia dată tragedia lui Shakespeare), a spus că Hamlet este „simbolul îndoielii", pe când Don Quijote este „simbolul credinței".

E imposibil să pricepem capodopera lui Cervantes, dacă facem abstracție de două fenomene esențiale creațiunii lui Don Quijote și caracterului său specific, anume: fenomenul spaniol, adică *epoca* și *pământul* în care s'a născut — și fenomenul Cervantes, adică *viața marelui scriitor*. Într'un eseu celebru, Ramiro de Maeztu a spus: „Nu înțeleg că se poate citi Don Quijote fără a fi saturat de melancolia pe care un om și un popor o resimt la destrămarea idealului lor". Romanul lui Don Quijote e cartea unei deziluzii — a deziluziei unui întreg popor care, după o perioadă de înflorire și de dominație universală, cum n'a mai cunoscut altul, se vede silit să renunțe — și a deziluziei unui om, Cervantes, care a gustat din toate amărăciunile unei vieți, în care pornise ca un cuceritor și de unde, la 50 de ani, se reîntoarce ca un învins. Epoca plăsmuirii lui Don Quijote corespunde, în istoria Spaniei, cu o întorsătură decisivă a destinelor ei. Ca sfârșit firesc al recuceririi țării din mâinile arabilor de către regii creștini, acestei expansiuni corespunsese crearea monarhiei catolice mai întâi — apoi, prin descoperirea Americei și drumurilor noi maritime — expansiunea colonială, care face din Spania stăpâna lumii. E epoca „conquistadorilor", a epopeilor nemaivisate, a bogățiilor fabuloase aduse de peste mări. Se dublează întinderea cunoscută a Pământului. Un alt popor s'ar fi mulțumit cu dominația terestră, nu cel spaniol, care în spiritualitatea sa uscată și fierbinte, ca țarina pietroasă a Castiliei, caută să câștige mai mult decât stăpânirea tronului pământesc, vrea imperiul catolic

www.digibuc.ro

al sufletelor. Faţă de protestantism, care împarte Creştinătatea în două, Filip al II-lea încearcă acea Contrareformă menită să redea unitatea catolicismului. Inchiziţia, în interior, câmpurile de luptă din Flandra, din Ţările de Jos, din Italia în afară — istovesc şi varsă din plin sânge castilian. Furtunile nordului împrăştie şi nimicesc Invincibila Armadă, cea mai mare flotă văzută pe valuri până atunci. Cu dânsa, visul monarhiei universale piere pentru totdeauna. Din nou, poporul spaniol se închide în el însuşi ca melcul în scoică. E sfârşitul celei mai mari epopei pe care a trăit-o omenirea. Acest sfârşit de epopee, iată ce ne descrie în mod simbolic Cervantes. Personajul mitic al lui Don Quijote e însuşi sufletul spaniol, care, pornit să cucerească după dominaţia pământului chiar imperiul inaccesibil al cerurilor, se reîntoarce, înfrânt într'o luptă neegală, din vastele şi neasemuitele lui peregrinări.

Ca să înţelegem toată măreţia epică a visului lui Quijote, ca să ne dăm seama şi de amărăciunea deziluziei pe care a încercat-o Cavalerul dela Mancha, trebue neapărat să situăm opera măiastră a lui Cervantes în perspectiva istorică a secolului al XVI-lea şi să-i dăm astfel adevăratul ei cadru. — Dar mai trebue, ca să apreciem bine atmosfera operei, caracterele diferitelor personaje şi particularităţile fiecăruia din ele, să mai cunoaştem şi substratul lor geografic. Don Quijote nu e numai produsul sufletului, ci, încă al solului spaniol cu înfăţişarea şi lumina specifică a Castiliei — a Manchei, mai bine zis. Câmpii dezolate de înalte platouri, albe sau roşii, lipsite de vegetaţie, pietroase, cu sate foarte rare, pustii. Totul aici e numai lumină şi cer şi umbră călătoare de nori. Aceste întinderi nu cunosc altă înflorire. Dar peisajul acesta, sterp şi aprig, are o spiritualitate concentrată, uscată şi pătimaşă. Are un aspect aproape

www.digibuc.ro

ireal, căci e clădit numai din piatră şi lumină — ca şi sufletul lui Quijote, făcut din linii spirituale foarte simple şi tari, pe care bate soarele orbitor al iluziei. Peisajul a rămas acelaşi, ca pe vremea lui Cervantes: piatra şi lumina nu se schimbă — precum nu s'au schimbat, nici morile cu care s'a luptat Don Quijote. Cu o strângere de inimă înfiorată, le mai priveşte şi azi călătorul din expresul ce-l duce dela Madrid, prin câmpiile sărace ale Manchei, spre oraşele Andaluziei bogate şi verzi, Cordoba, Sevilla, Grenada. Un mare prozator spaniol, care ar trebui tradus în româneşte, scriitorul poate cel mai caracteristic al generaţiei din 1898: Azorin, a scris o carte minunată: „La Ruta del Quijote" (Drumul lui Quijote), apărută în 1905. Autorul reface sat cu sat, pe jos, călare sau în căruţă, drumul eroului lui Cervantes. Ce prilej minunat de digresiuni, de evocări, de descrieri: privelişti şi oameni! Şi Azorin dă, într'un sat, de burtosul Sancho Pança şi în altul, de ţărăncuţa pe care închipuirea lui Quijote a transformat-o în Dulcineea. El întâlneşte aevea pe bărbier şi pe preotul satului. Iat-o pe Maritornes, pe nevasta lui Sancho, atâtea tipuri nemuritoare regăsite întocmai. Şi iată-l, în fine: înalt, uscăţiv, cu barba rară, cu fruntea înaltă sub păr cărunt, cu nasul mare, cu figura emaciată, pe însuşi Quijote, aşa cum l-a văzut Cervantes. Bine înţeles, Azorin îl fotografiază, cum a fotografiat pe Sancho Pança, pe Dulcineea şi pe ceilalţi, cum a fotografiat şi morile de vânt şi casele şi hanurile din cartea vestită, cum a fotografiat măgarul lui Sancho şi mârţoaga, Rosinanta lui Don Quijote. Aceste fotografii formează ilustraţiile volumului. In straiele lor moderne, vedem că oamenii s'au schimbat tot atât de puţin, ca peisajul de pe vremea lui Cervantes. Hotărît lucru, „Don Quijote" e un fenomen adânc spaniol sau, mai bine zis,

www.digibuc.ro

castilian — şi eu, unul, o mărturisesc, nu i-am gustat miezul spiritual, decât după ce am văzut cu ochii mei oamenii şi priveliştile ţării.

Cred, însă, că cea mai nimerită introducere în spiritul operei lui Cervantes rămâne totuşi cunoaşterea picturii marelui său compatriot, grec de origine, spaniol de suflet, El Greco. In acele portrete văzute la Prado sau în bisericile toledane — figuri emaciate, din care patima s'a stins ca jarul dintr'un lemn carbonizat, ochi de foc, însă, în care o credinţă aprinde halucinări. Adesea, prin ajutorul altei arte, ca printr'o poartă nouă, poţi ajunge mai departe în comprehensiunea unei opere literare. Un portret de Greco e un document de prima mână, pentru înţelegerea psihologică a lui Quijote, adică a lui Cervantes. Căci viaţa lui Cervantes, şi numai ea, ne va da ultima cheie, suprema putinţă de a pătrunde misterul concepţiei eroului său. Autorul, el însuşi, nu ne invită paşii pe această cale? Nu ne spune dânsul, mai deslușit nu se poate: „Pentru mine singur am născut pe Don Quijote şi eu m'am născut pentru el; el ca să înfăptuiască şi eu ca să scriu. Noi doi suntem unul singur" — ? In opoziţie cu alte opere ale lui Cervantes, produse în vederea distracţiei publicului şi în care nu era necesar să se identifice cu fabulaţia, în Quijote nu se poate concepe ca eroul şi fabula să fie străine de firea şi de viaţa autorului.

Don Quijote e cartea deziluziei unui popor şi dezamăgirii unui om: toată viaţa lui Cervantes a fost un lung şir de insuccese şi de dureri — un adevărat calvar de deziluzii, cu atât mai nimicitoare, cu cât, la început, soarta îi fusese binevoitoare. Cervantes a fost un om tipic al Renaşterii, dăruit de providenţă cu harul de a putea fi şi un mare om de acţiune şi, în acelaşi timp, un mare contemplativ, un mânuitor incomparabil al

www.digibuc.ro

cuvântului; a urmărit, cu acea patimă uscată şi aprinsă, specifică neamului său, pe rând, trei ideale. Mai întâi, a vrut să fie un erou, cum a şi fost în bătălia navală dela Lepanto, când Creştinătatea smulge Semilunei pentru totdeauna dominaţia Mediteranei, luptă în care Cervantes se distinge prin vitejia lui neîntrecută. Dovadă e scrisoarea lui Don Juan de Austria, comandantul flotei spaniole. Erou a fost şi în lunga lui captivitate la Alger, când a uimit pe regele arab Hassan, prin semeţia unei voinţe neînfricate. E considerat de rege şi de toţi captivii spanioli, 25.000 la număr, pe care Cervantes încearcă de mai multe ori să-i libereze, ca şeful lor. Rezistă tuturor umilinţelor şi durerilor, numai graţie nădejdii şi puterii idealismului, care vede în reîntoarcerea lui în Spania alinarea suferinţelor, răsplata credinţei şi a patriotismului său. Dar reîntors, cu trupul frânt de captivitate, rănit în lupte, din nou în Patria iubită, Spania nu-i recunoaşte meritele — e silit să stea departe de Curte şi obligat să părăsească armata. E deziluzia vieţii active.

Cervantes încearcă atunci să se dedice literaturii — întotdeauna fusese îndrăgostit de dânsa. Mai întâi scrie „Galateea": un lung suspin amoros, în care unele versuri sunt fericite, altele mai puţin. Bucata toată e compusă în atmosfera de lirism şi de iubire a poeziei portugheze. Reîntors la Madrid, scrie comedii în care se arată precursorul lui Lope de Vega. Dar comediile nu-l împiedică să moară de foame. Ca şi gloria armelor, gloria literară îi scapă. A sunat ceasul resemnării, al părăsirii iluziilor deşarte ale tinereţii. Dragostea Anei Franca — singura femeie, poate, pe care a iubit-o — a trecut prin viaţa lui ca lumina unui meteor pe cerul frumos al Andaluziei sub care s'au îndrăgit. E ceasul renunţării la visul gloriei şi al iubirii — e ceasul revenirii la

www.digibuc.ro

Esquivias, în ţara bască, lângă soţia care-l aşteaptă. Cervantes are acum patruzeci de ani, — epoca maturităţii, când omul începe să-şi numere pe răbojul zilelor rodul agonisit în suflet şi în faptă. Tot rodul lui e numai un teanc de iluzii moarte. Şi atunci, cu acelaşi eroism cu care se luptase cu Turcii la Lepanto şi cu puritatea limbii castiliane, în comediile sale, Cervantes încearcă un nou ideal: se decide să devină un om practic, cel puţin, pe această cale, să fie de folos familiei şi ţării lui — şi, din toate iluziile sufletului său generos de poet, această iluzie e cea mai nebună.

Mai întâi, comisar pentru aprovizionarea Invincibilei Armade, apoi, perceptor de biruri — peste tot nu recoltează decât dezamăgire. Invincibila Armadă piere în valuri — contribuabilii săraci nu plătesc. Şi această aventură a lui Cervantes, ca şi precedentele, sfârşeşte rău pentru dânsul — în puşcărie, de data aceasta — din cauza deficitelor unei gestiuni dezastruoase. Işi încredinţase fondurile unui portughez care fugise cu casa. Idealul vârstei sale mature îl înşelase tot atât de crud ca şi idealurile tinereţii. Ne putem imagina uşor starea lui sufletească şi cât a trebuit să sufere eroul dela Lepante, poetul Galateei ducând acea viaţă atât de contrarie adevăratelor sale aspiraţii şi posibilităţi — viaţa unui strângător de dări: un Quijote transformat în Sancho Pança.

Şi acum, prăbuşirea finală, pe paiele ude ale unei carcere.

Se pare, deci, că Cervantes a fost înfrânt definitiv în lupta pentru ideal, pe care a dus-o cu trista realitate a vieţii.

Are aproape cincizeci de ani. Nimic din ce a încercat nu i-a reuşit — e dezamăgit până în fundul sufletului, cu atât mai rănit cu cât ambiţia lui a fost mai nobilă şi mai legitimă. E Don Quijote reîntors înfrânt la cămin. Căminul lui e o puşcărie. Dar în loc să moară, ca eroul său, în

www.digibuc.ro

gloria unei ultime halucinări, în razele unei iluzii supreme, Cervantes nu se revoltă contra lumii ingrate, ci, împotriva propriei sale iluzii, care i-a fost singurul duşman adevărat în viaţă.

Ca să se răsbune de iluziile tinereţii sale, şi ca să-şi aline deziluziile bătrâneţii şi ale înfrângerii — Cervantes scrie Don Quijote; nu-l scrie, căci cuvântul e impropriu când e vorba de un personaj pe care îl trăeşte de un sfert de veac, clipă cu clipă, iluzie cu iluzie, deziluzie cu deziluzie. O fiinţă pe care o simte în el cum ar simţi o mamă un copil pe care l-ar purta o viaţă întreagă. Şi iată că, în penumbra carcerii, deodată, îl vede— întrupând toată puterea credinţei sale în ideal—pe Cavalerul fantomatic şi alături, printr'o genială antiteză şi completare: toată experienţa lui amară şi tot bunul simţ făcut om — Sancho Pança. Cervantes, Quijote, Pança — o singură fiinţă sau mai bine zis trei ipostaze ale aceluiaşi suflet.

Orice capodoperă, dacă o reducem la o ultimă analiză, ne dă cheia unei taine. Marea taină, şurubul genial al lui Don Quijote e următorul: Cervantes pune visurile tinereţii idealiste, în trupul unui bătrân ce nu mai poate să le realizeze. In clipa când Cervantes a reuşit această foarte simplă operaţie — dar de o simplitate subtilă ca problema oului lui Columb, care trebue ciocnit puţin la vârf ca să stea — adică în clipa când a putut să suprapună pe figura lui de bătrân dezamăgit profilul pur al iluziilor de altădată, Don Quijote se născuse. Tot ce e fundamental în Quijote ne apare în imaginea pe care o obţinem suprapunând efigia tânărului semeţ şi visător de mari cuceriri, care e Cervantes, peste figura bătrânului bolnăvicios, desamăgit şi obosit, care e tot Cervantes. Quijote nu e decât un bătrân cu dorinţi, iluzii şi visuri de flăcău. In acest amestec nepotrivit se află tocmai posibilitatea spiritului comic, fiindcă

www.digibuc.ro

te face să râzi de bătrânul care întreprinde o cursă, fără să ţină seama de anchilozarea oaselor sale, nici de lipsa lui de respiraţie, ca şi curtezanul cu păr alb, care se joacă de-a Romeo sau omul cu glas frânt, care vrea să dea un do din piept şi se opreşte la mijlocul scării. Şi cu cât intenţia urmărită e mai înaltă şi mai transcendentală, ca, de exemplu, dorinţa de a readuce epoca de aur în veacul nostru de fier, cu atât mai vizibilă va părea neputinţa gestului. Dar, în acelaşi timp, nu putem să nu simpatizăm cu intenţia; disproporţia dintre voinţă şi rezultat ne face câteodată să râdem printre lacrimi şi alte dăţi să plângem printre zâmbiri — iată consolarea şi înălţarea ce ne-o procură Don Quijote.

Din acest contrast, dintre bătrâneţe şi tinereţe, decurge şi nebunia eroului nostru. El nu-şi dă seama că e bătrân, fiindcă nu face nicio distincţie între realitate şi iluziile sale, între lucrurile adevărate şi acelea pe care le proiectează dorinţa pe ecranul imaginaţiei. Don Quijote visează de-a'mpicioarele, aşa cum facem mulţi dintre noi, dar el nu distinge întotdeauna ceea ce visează de ceea ce vede—şi în aceasta constă nebunia lui. Un visător normal îşi dă seama că un lucru e lumea şi altul, nălucile visurilor sale. Don Quijote, în lume, nu-şi vede decât visurile. De aci, din contrastul acela mărit la paroxism, dintre realitate şi imaginaţie, începe comedia, sau mai bine zis, tragedia lui. Cervantes, printr'un subtil rafinament psihologic, a dat drept cadru acţiunii romanului său, nu câmpiile bogate ale Andaluziei, unde abundenţa permite jocul visării şi capriciile minţii, ci, pământurile sterpe, largi şi deschise ale Manchei, unde spiritul refuză legendele şi tainele încuibate în munţi şi păduri — unde sărăcia şi asperităţile climei nasc un spirit tăcut, bănuitor, realist şi dur. In acest cadru, nebunia lui Quijote ne apare şi mai

www.digibuc.ro

evidentă; în schimb, lumea dimprejur o vedem de o cuminţenie excesivă. Trebuiau legaţi unul de altul, ca personajul eroului să apară real în ochii cititorului. Această necesitate o îndeplineşte Sancho Pança, care participă la mediul înconjurător prin bunul său simţ adânc realist, prin spiritul său bănuitor şi „terre à terre", prin tăcerea lui ţărănească faţă de discursurile stăpânului — dar care se leagă, în acelaşi timp, de Don Quijote, în care crede cu toată patima unui suflet simplu şi pe care îl urmează — bombănind adesea, e drept — până la capătul păţaniilor sale nebune, cam în acelaşi ritm cu care se ţine măgarul său cuminte de Rosinanta Cavalerului de la Mancha.

Am amintit contrastul intern care frământă sufletul lui Quijote; puterea iluziei tinereşti dată de Cervantes unui bătrân, menit fatal deziluziei. Autorul lui Quijote—din ce necesitate vitală pentru operă am văzut-o — a adăugat acestei dualităţi interne a eroului său, alta externă creând perechea eternă Don Quijote-Sancho Pança. Problema paralelismului Quijote-Sancho a pasionat de mult critica spaniolă, ca şi cea universală. Antagonismul lor a devenit un loc comun, un adevăr sacrosant, de totdeauna, pentru publicul cititor din toate ţările. Grupul Quijote-Sancho apare ca o „pereche antagonistă" ale cărei elemente se pot converti în capul de serie al unor valori ce se opun respectiv. De Don Quijote atârnă seria: „curaj, credinţă, idealism, utopie, liberalism, stânga", pe când seria Sancho Pança decurge în sens contrar: „laşitate, scepticism, realism, simţ practic, reacţiune, dreapta". Chiar trupeşte, Cervantes şi interpreţii lui grafici, dela ilustratorii contemporani spanioli până la Gustave Doré, Daniel Vierge şi Guis Bofa, ne-au obişnuit ochii cu acel contrast clasic între hidalgoul înalt, uscăţiv, subţire, osos, slab, colţos şi scutierul său scund, slinos, gras,

www.digibuc.ro

numai carne şi burtă; între obrazul emaciat şi spiritualizat, cu fruntea înaltă, descoperită, visătoare, a stăpânului — şi faţa rotundă şi animalică, cu fruntea joasă, acoperită de păr, lipsită de orice spiritualitate, a slugii. Contrastele în alb şi negru, antitezele simple şi fundamentale, simbolurile reliefate şi uşor de memorat ca un „şlagăr" de operetă sau ca un refren de revistă — sunt menite dela început să cucerească inima şi sufletul popoarelor, şi de mult marele public a transformat bogata, adânca şi savanta armonie, arhitectura tainică şi îndrăzneaţă a operei lui Cervantes, în simplitatea a două linii melodice contrare, în echilibrarea a două faţade diferite. Tradiţia aceasta superficială a redus minunatul ţesut psihologic al romanului cervantian la două fire elementare cusute cu aţă albă şi neagră. Don Quijote e un cavaler curajos şi idealist; Sancho e un derbedeu practic şi laş. Ceea ce nu poate vedea însă tradiţia superficială e că această linie antitetică la prima impresie, se rezolvă într'un paralelism delicat şi complex, a cărui dezvoltare înseamnă una din minunile acestei cărţi geniale. Adevărul e că „Sancho Pança reprezintă oarecum o transpoziţie a lui Don Quijote pe o chee psihologică distinctă". E vorba aici de unul din acele cazuri de paralelism care niciodată nu lipsesc din marile opere de artă. Ceea ce sunt Laertes şi Fortimbras pentru Hamlet, ceea ce e Gloucester faţă de Regele Lear, e Sancho faţă de Don Quijote: o replică ce dă relief figurii principale şi realizează desenul de ansamblu. Amândoi sunt oameni dotaţi cu bogate daruri ale minţii, intelectuale la Don Quijote, empirice la Sancho, şi care, la un moment dat, pierd echilibrul vieţii şi al gândirii din cauza unei iluzii puternice. Dar, pe când la Don Quijote această iluzie pluteşte în jurul unui nucleu de glorie simbolizat de Dulcineea, la Sancho, ea se întrupează

www.digibuc.ro

într'o ambiţie materială încarnată în Insula făgăduită guvernării sale. Nu degeaba spune preotul că „nebuniile stăpânului fără gogomăniile slugii nu fac o para".

Salvador de Madariaga, unul din spiritele critice cele mai interesante ale Europei actuale şi autorul unor eseuri celebre de literatură, mai bine zis, de psihologie literară comparată, cum e cartea sa din urmă apărută şi în franţuzeşte: „Anglais, Français, Espagnols", într'un volum spaniol închinat întreg studiului lui Quijote, desvoltă cu o profuziune de citaţii paralelismul de care am vorbit. Madariaga, printr'o introspecţie remarcabilă în sufletul ambilor eroi ai lui Cervantes, şi confruntând mereu atitudinea simplistă a criticei superficiale şi comune, cu realitatea faptului literar, ajunge la concluzii noui, extrem de interesante pentru cine nu se mulţumeşte cu opinii primite de-a gata şi necontrolate. Madariaga susţine că perechea Don Quijote-Sancho Pança nu numai că e legată printr'o relaţie interioară indisolubilă, care dărueşte respectiv ambilor componenţi o realitate obiectivă — căci fără Sancho, Quijote nu-şi capătă relieful vital, precum ziua nu există fără noapte şi viceversa— ci, între amândouă părţile ecuaţiunii cervantiane, între cavaler şi scutierul său, există şi altă relaţie mai subtilă, care se desvoltă paralel în tot cursul acţiunii. Anume există, decurgând în sens invers, unul ascendent şi altul descendent, un dublu fenomen de influenţă sau, mai bine zis, un fenomen asemănător osmozei.

Asistăm — termenii sunt ai lui Madariaga — la donquijotizarea lui Sancho, pe de o parte şi la sanchizarea lui Quijote, pe de alta. Pe măsură ce acţiunea romanului se împlineşte, cititorul subtil poate gusta plăcerea acestei rare descoperiri. Pe măsura deziluziilor sale, înaltul cavaler se apropie încet, dar sigur — ca şi în viaţa lui proprie, Cer-

www.digibuc.ro

vantes, dealtminteri — de viziunea practică a bunului simţ; e o prăbuşire în material pe care autorul mai mult o schiţează, mai mult ne lasă să o înţelegem. Textele există irefutabile şi Madariaga le citează din belşug. N'am spaţiul să o fac şi o eu, din păcate, dar oricare dintre cititori, consultând paginile volumului celebru mă va putea controla. Faţă de această decădere dureroasă a lui Quijote — asistăm, prin donquijotizarea lui Sancho, la înălţarea morală a umilului scutier şi la spiritualizarea lui. Exemplele nu lipsesc. In episodul cu insula Barataria, bunăoară, Sancho, ca „guvernator", ne apare adesea tipic „donquijotesc". Invers, pe când iluziile se scutură ca frunze de toamnă în sufletul bolnav al hidalgoului idealist, ele încolţesc ca muguri sfioşi mai întâi şi tot mai mari la urmă, sub fruntea îngustă a slugii sale credincioase. Nebunia e contagioasă ca şi iubirea— asistăm uimiţi la înnebunirea practicului Sancho şi, oarecum, la spiritualizarea sa, care culminează în scena aceea stranie de un adânc înţeles simbolic, când Cervantes îl face pe Don Quijote să-l armeze cavaler pe Sancho cu tot ritualul consacrat de şirul veacurilor şi de legendă. Madariaga, cel dintâi, a avut îndrăzneala să pună în dubiu laşitatea şi lipsa de credinţă a lui Sancho, arătând prin atâtea dovezi în text, tocmai contrariul. In schimb, tot el a redus pe Quijote la proporţii mai umane, reuşind să ne explice şi sensul adevărat al mitului Dulcineei.

In Don Quijote, sunt două stiluri foarte diferite, care nu se amalgamează niciodată, ci rămân până la sfârşitul cărţii distincte unul de altul. E *stilul epocii* şi *stilul lui Cervantes*, sau, mai bine zis, e stilul lui Cervantes om de litere al secolului al XVI-lea spaniol şi stilul omului Cervantes. Unul e conştient şi căutat, şi lui îi datorim numeroasele pasaje — aş spune, de lileratură pură — placate

www.digibuc.ro

peste acţiunea principală şi fără nici o legătură organică cu ea: poveşti cu păstori stilizaţi în gustul timpului, poezii numeroase scrise în ritmuri factice, cu rime bizare, în moda italiană a „concettiştilor", subtilităţi caduce fără fond sufletesc, un stil de decadenţă, interesant de sigur, dar fără viaţă reală, care, în locul sângelui roşu şi cald, palpită numai de pulsaţia savantă a cernelii.—In cursul vieţii, Cervantes s'a visat poet şi s'a străduit să fie considerat ca atare. A scris enorm de multe versuri, de care era mai mândru decât de proză, fără să-şi dea seama că era într'adevăr să rămână cel mai mare poet al naţiei sale, dar nu în versurile lui chinuite şi făcute, ci, în proza adâncă şi eternă a lui Quijote. Căci, pe lângă stilul scriitorului Cervantes, omul Cervantes a făurit inconştient din durerea, idealul şi deziluzia unei vieţi închinate spiritualităţii celei mai bărbăteşti, celălalt stil — proza cea adevărată—în care e îmbrăcat incomparabilul său roman. Proză şi stil, care, pe drept, au ajuns biblia poporului şi graiului spaniol.

Despre Don Quijote, ca şi despre Hamlet ori Faust, s'au scris biblioteci întregi. Nu e spaniol să nu-l fi citit. Am văzut la Cordoba, într'o grădină publică, în jurul unui havuz, în nişa unei bănci circulare împodobite cu chipurile de ceramică ale eroilor lui Cervantes, în mai multe volume frumos legate, romanul vestit lăsat fără nici o pază şi liber la dispoziţia trecătorilor. M'am oprit mirat. Oameni din popor, lucrători în bluza lor de lucru, citeau cu evlavie, aşezaţi pe bancă, capodopera lui Cervantes. Acelaşi spectacol uimitor l-am văzut şi în alte oraşe spaniole. Cred că orice comentar e de prisos.

Există traduceri din Don Quijote în toate limbile. In româneşte — spre durerea noastră — nu

www.digibuc.ro

există o traducere completă.* Pe timpuri începuseră să publice „Convorbirile literare" traducerea din spaniolă a lui Vârgolici, membru de vază, pe atunci al *Junimii*. Publicaţia romanului s'a întrerupt şi n'a fost reluată. După câte ştiu, d. Al. Popescu-Telega, hispanizantul nostru cunoscut, ar lucra la o asemenea operă de o necesitate absolută pentru îmbogăţirea limbii şi sufletului naţional.

Dacă n'avem încă, din spaniolă, o tălmăcire românească a lui Quijote, avem în schimb o operă literară de mare valoare originală a unui prozator moldovean, azi dispărut, din păcate, operă care e un fel de transpoziţie, până la un punct şi păstrând proporţia cuvenită, a marelui roman spaniol. Vreau să vorbesc de minunata carte a lui Calistrat Hogaş: „Pe drumuri de munte", urmată de „In munţii Neamţului". E povestea urmăririi unui ideal — nu de cavalerism rătăcitor — ci, de excursionism pribeag. Dulcineea lui Hogaş e frumuseţea veşnică a munţilor Carpaţi—şi, ca un nou Don Quijote, călare pe o iapă măruntă de munte, pe Pisicuţa lui, drapat într'o vastă pelerină neagră, cu fruntea umbrită de largile borduri ale unui „feutru" spaniol, bărbos şi înalt — iată-l pornit, fără niciun Sancho, spre cucerirea piscurilor visate. In aventurile întâmplate, în caracterele şi trăsăturile tipurilor întâlnite în paginile ei, această carte atât de românească, poartă, totuşi, ca un semn regesc, influenţa capodoperei lui Cervantes. Un studiu în acest sens n'ar fi lipsit de interes pentru ecoul trezit de Don Quijote în literatura română.

Orice carte universală, orice mare capodoperă, are perioade de mai mică sau mai mare strălucire, de mai intensă sau mai slabă actualitate, după cum

* In ultimul timp această traducere completă, a apărut, dar din franţuzeşte, în două volume masive, datorită d-lui Al. Iacobescu, în ed. „Cugetarea".

www.digibuc.ro

epoca, la care se adresează, se află într'o stare sufletească mai mult sau mai puţin prielnică s'o înţeleagă. Imi pare că faţă de Don Quijote epoca noastră poate să fie deosebit de receptivă şi de înţelegătoare. Fiindcă şi ea, ca şi romanul lui Cervantes, se află la hotarul a două lumi. Păşind în lumea nouă creată de spiritul şi de invenţiile Renaşterii, Quijote păstrează încă în suflet lumea medievală a cavalerilor rătăcitori şi, din această cioc-nire a două lumi, naşte nebunia şi dezechilibrul său sufletesc. Şi noi, în epoca noastră, păşind în pragul unei lumi noui, şi ca spirit şi ca tehnică, nu ne putem încă desbăra de nălucile, de data asta, nu ale Evului Mediu — în care poate intrăm din nou — ci, de idealurile Renaşterii şi de spiritualitatea ei. Din acest conflict, se naşte anarhia sufletească în care ne sbatem. Numai prin credinţa ei nestrămutată în forţele spirituale şi morale ale omenirii — capodopera lui Cervantes nu rămâne, după prăbuşirea lui Don Quijote şi a măririi trecute spaniole, pe care inconştient o simbolizează eroul ei, o carte de decadenţă, cum o numesc unii critici iberici. Epoca noastră poate lua din ea o mare pildă şi un învăţământ adânc, de nu vrea în perspectiva istorică a veacurilor — tocmai din acest desechilibru sufletesc — să apară, pe drept, ca o epocă de decădere spirituală şi morală iremediabilă *).

*) Opere spaniole utilizate: Azorin, *La Ruta de Don Quijote*, Americo Castro, *El Pensiamento de Cervantes;* Salvador de Madariaga, *Guia del Lector del „Quiiote";* Ramiro de Maeztu, *Don Quijote, Don Juan y la Celestina,* precum şi de acelaşi: *Los Ensayos en Simpatia;* José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote;* Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho,* precum şi de acelaşi: *El Caballero de la Triste Figura (Ensayos II)* şi *Sobre la Lectura e Interpretacion del „Quijote" (Ensayos V).*

www.digibuc.ro

LIRICA LUI VICTOR HUGO

Sunt unele opere literare despre care e mai greu de vorbit, decât despre altele. Aşa se întâmplă cu poezia lui Victor Hugo: ea ni se prezintă ca un subiect dificil. Nu mai are pentru marele public prestigiul actualităţii şi al gloriei suverane, legate de prodigioasa apoteoză a omului, care timp de 60 de ani a apărut contemporanilor săi uimiţi, sub două monarhii, un imperiu şi două republici diferite, ca însăşi întruparea, mereu în creştere a geniului poetic şi francez; ea n'a căpătat încă, în schimb, acea senină lucire, pe care o au culmile înalte văzute la orizont şi pe care depărtarea, în timp, o dă marilor opere clasice ale Eladei, ale Romei şi ale Renaşterii, hărăzită de mult unui Voltaire sau unui Goethe. Deci, dela început, o incertitudine de învins, faţă de un contimporan, în veston şi redingotă, ajuns în Olimp şi faţă de un nemuritor cu care mai putem purta polemici pasionate. E destul să deschidem oricare studiu critic actual despre Victor Hugo şi poezia sa, ca să ne dăm seama de adevărul celor spuse. Dar dificultatea de a vorbi despre poezia lui Hugo mai are şi alte aspecte. Hugo e considerat, pe drept sau, mai bine zis, astăzi, pe nedrept, ca un poet prea cunoscut. Se întâmplă cu dânsul o experienţă periculoasă, care e de fapt birul plătit de gloria omenească destinului; toată lumea îi cunoaşte câteva poezii din antologii, opere alese sau manuale şi acelea citite, citate, recitate peste tot, ca monede tocite

www.digibuc.ro

de mâna tuturora, şi-au pierdut puterea de incantaţie proprie, viaţa tainică şi unică, generatoare, în sufletele noastre, de vise şi de realităţi noui. Dar aceste versuri — şi lucrul pare numai paradoxal — nu aşteaptă decât să fie uitate, ca redescoperite mai târziu — după cum s'a întâmplat, bunăoară, acum un veac, cu Ronsard, acel Hugo al versului francez, din secolul al XVI-lea—să-şi recapete toată savoarea şi puterea de viaţă. Aşa că astăzi marele public cunoaşte din Hugo tocmai partea neroditoare a poeziei sale, partea ei, „moartă", partea de refren şi de „şlagăr" — pe când îl aşteaptă, ignorate de el, ca un continent virgin, atâtea poezii întregi, sau fragmente din ele, sau numai versuri izolate, a căror splendoare rămâne intactă şi plină de rezonanţe nesfârşite. Ca să dau o pildă — aş putea cita sute — iată două versuri luate volumului postum „La fin de Satan":

Et la mer d'Ionie aux grandes îles d'or,
Ce gouffre bleu d'où sort l'odeur des violettes,

sau iată un singur alexandrin — dar cu ce ecou înfinit de murmure marine, de valuri şi de lumini, luat altei poeme postume „Le Pape":

Une émeraude où semble errer toute la mer...

pentru care îm permit să propun traducerea:

Smarand în care parcă tot pribegeşte marea...

versuri — şi repet — sunt sute de acestea la Hugo— ce ar putea să slujească drept exemplu teoriilor abatelui Brémond asupra „Poeziei Pure".

Fiecare epocă literară ia din poeţii care au precedat-o, tocmai acea parte din opera lor, cu care are „afinităţi elective" şi care de obicei nu se potriveşte de fel cu ceea ce au preţuit contemporanii

www.digibuc.ro

autorului. Desigur că, după o prea mare slavă, transformată aproape în mit şi în religie hugofilă, a urmat imediat, după moarte, ca o reacţie, o prea lungă tăcere şi uitare în jurul poeziei lui Hugo, spun poeziei şi poeziei lirice, mai ales, despre care numai ne vom ocupa aici, căci, în ce priveşte romanul şi drama lui, de fapt, mult mai slabe decât poezia lirică şi epică, marele public francez, şi le-a însuşit — şi acuma „Mizerabilii", de pildă, prin ecranul cinematografic, fac înconjurul lumii. Vorbesc de marele public şi, până la un punct, de oarecari cenacluri estetice, căci poezia lui Hugo nu şi-a pierdut niciodată un cerc de admiratori clar-văzători, adesea restrâns, dar printre care se numără ceea ce posedă Franţa mai de preţ în literatură, artă şi critică. Nu de mult, la Paris, în 1933, a apărut o carte, indispensabilă pentru cunoaşterea actuală a operei lui Hugo. cu citate admirabile a părţilor sale eterne şi vii — „L'Oeuvre de Victor Hugo" de Fernand Gregh, adevărat poet, el însuşi, şi care vorbeşte despre Hugo, cu acea căldură sufletească şi pricepere tehnică, cum numai un poet o poate avea faţă de opera altui poet. Iar, cu ocazia comemorării a 50 de ani,dela moartea sa o serie de articole de reviste sau de ziare ne-au dovedit reînvierea interesului criticei pentru Hugo şi o revizuire în favoarea poeziei aceluia, din care pornesc, ca dintr'un isvor comun, de fapt, toate noutăţile versului contemporan.

Dar să nu anticipăm. O altă dificultate în cercetarea noastră o găsim în însăşi calitatea materialului întrebuinţat. Hugo, desigur, e unul din marii poeţi ai lumii — prin masivitatea lui măreaţă, prin puterea lui impunătoare. — Totuşi, opera sa poetică nu ni se prezintă etajată pe planuri ideologice diferite sau ca etapele succesive ale unei realizări cât mai complete — aşa cum, bunăoară, e opera lui Goethe, mai uşor de urmărit

www.digibuc.ro

pentru critică şi de priceput, pentru cititori, care, în perioade literare bine deosebite unele de altele, văd evoluând personalitatea şi opera poetului. La Victor Hugo, înainte de toate, puterea poetică e puterea expresiei verbale :

Car le mot qu'on le sache est un être vivant...
Les mots sont les passants mystérieux de l'âme...
Car le mot c'est le Verbe, et le Verbe, c'est Dieu.

(*Contemplations*)

Poezia pleacă dela cuvânt la idee şi viaţă, nu invers, cum se întâmplă cu majoritatea poeţilor. Lirica lui Hugo nu evoluează decât în măsura unei stăpâniri din ce în ce mai prodigioasă, mai monstruoasă, ca să nu zicem divină, a desăvârşirii verbului poetic. De aci, dezorientarea involuntară în faţa unei poezii a cărei întreagă evoluţie nu e, pe de o parte, decât orchestrare tot mai complexă şi mai completă a temelor melodiilor iniţiale — iar, pe de alta, decât transformarea tot mai adâncă a viziunii poetice, care ajunge, la sfârşit, la crearea unui univers halucinant, unde abstracţia ideii se întrupează şi unde cuvântul devine imagine pură. Dacă mai adăugăm mărimea enormă, cantitativ, a unei opere, ce, numai pe tărâm liric, numără peste 20 de volume, dintre care, unele au mai multe cărţi, operă cu zeci de mii de versuri (fără a vorbi de cele trei volume epice din „Légende des Siècles" şi de numeroasele piese de teatru versificat, rămase afară de subiectul propus), cantitate materială neegalată de niciun poet antic sau modern ; dacă mai considerăm şi fatala inegalitate pe care o astfel de erupţiune lirică, în stil cosmic, presupune — ne dăm seama de o nouă dificultate — nu cea mai mică — aceea de a pătrunde în codrul fermecat, deşi adesea stufos şi inextricabil, al poeziei lui Victor Hugo.

www.digibuc.ro

S'a spus cu dreptate şi cu citaţii — că Hugo a scris cele mai sublime, dar şi cele mai slabe şi chiar ridicole versuri din limba franceză. Desigur că e greu de-a inventa ceva mai plat decât acest vers de Hugo, bunăoară, capodoperă de nasalitate:

Qu'en ce gouvernement napoléonien...

din les „Années funestes" sau, mai ridicol şi de gust mai deplorabil, ca în strofa în care e vorba de un iepuraş din „Chansons des Rues et des Bois":

Télégraphe de l'herbe fraîche,
Ses deux pattes à chaque instant
Jettent au ciel cette dépêche:
„Content!"

sau ca versul din „Les Rayons et les Ombres":

Pauvre femme! son lait à sa tête est monté

sau ca această culme din „Toute la Lyre":

Or c'était maladroit, vous qui cherchez à plaire,
Ne mangez pas l'enfant dont vous aimez la mère.

Dar e şi mai greu — e infinit mai greu — de a scrie despre Coloana Vendôme uluitorul distih, în care parcă simţi vârtejul inspiraţiei cum urcă rotindu-se pe trupul neted al bronzului nemişcat:

Bronze qui, tournoyant sur ta base immobile,
Sembles porter au ciel ta glorie et ton néant.

sau acest vers gravat, parcă cu vârful unui diamant pe oglinda mării liniştite:

Un jet de saphirs sort des bouches des dauphins

sau, ca să culegem o pildă tot din „Les Chansons des Rues et des Bois", ca un diptic sublim adăogat

www.digibuc.ro

iepurașului ridicol, această evocare a lui Pegas, ridicându-se în lumina dimineții:

Je l'avais saisi par la bride,
Je tirais les poings dans les noeuds,
Ayant dans les sourcils la ride
De cet effort vertigineux.

C'était le grand cheval de gloire,
Né de la mer comme Astarté,
A qui l'Aurore donne à boire
Dans les urnes de la clarté;

L'alérion aux bonds sublimes,
Qui se cabre, immense, indompté,
Plein du hennissement des cimes,
Dans la bleue immortalité...

și, ca să arătăm calitatea superioară a versului hugolian, sfârșim cu acest citat adevărat impresionant, pentru cine cunoaște cât de puțin jocul poetic și puterile verbale de care dispune Hugo:

J'eus une rêve. Le mur des siècles m'aparut.
C'était de la chair vive avec du granit brut,
Une immobilité faite d'inquiètude,
Un édifice ayant un bruit de multitude...
Des trous noirs étoilés par de farouches yeux,
Des évolutions de groupes monstrueux,
De vastes bas-reliefs, des fresques colossales...

Citat care ne arată, pe lângă vizionarul apocaliptic, și partea arhitectonică — a la Michel Angelo — a inspirației lui Hugo.

Versuri de această calitate sunt multe în imensa operă a poetului. Ca și pământul sau marea — ca natura — această operă, aproape cosmică, conține totul: elemente moarte și vii, amestec de semințe, muguri și foi veștede, amalgam de contrarii.

www.digibuc.ro

In faţa ei adastăm uimiţi ca în preajma unui fluviu măreţ, când turbure şi mugitor, plesnit la isvoare de ploi năprasnice, când limpezit, cu jocul stelelor pe unde abia murmurătoare. Un fluviu, care alunecă în timp şi în spaţiu, totodată, şi în care curge poezia veacurilor trecute şi mijeşte cântecul vremilor viitoare.

Hugo e răscrucea unde sfârşesc drumuri poetice vechi şi din care pornesc altele noui, pe care le utilizează, adesea inconştient, şi lirica contimporană; el e locul geometric unde trecutul şi viitorul literaturii franceze şi europene se întâlnesc; dar mai e, înainte de toate, „ecoul sonor", amplificatorul prodigios, aşezat de destinul poetic al naţiei sale în miezul sufletului francez. El concentrează toate freamătele şi toate cântecele acestui mare suflet colectiv. Ii dă formă şi ritm, îi dă sunet şi culoare. Strânge, într'un singur vers expresiv şi lapidar, ceeace se pierdea în mulţimea aspiraţiilor confuze. Precum scoica marină păstrează în concavitatea ei pustie eternul freamăt al valurilor de altădată, astfel poetul dă glas golului din suflet şi ne amăgeşte cu nemărginite evocări. Suflet de cristal, ecou, ecou sonor — ne-a spus-o Hugo însuşi în „Les Feuilles d'Automne":

...Si ma tête, fournaise où mon esprit s'allume,
Jette le vers d'airain qui bouillonne et qui fume
Dans le rythme profond, moule mystérieux
D'où sort la strophe ouvrant ses ailes dans les cieux;
C'est que l'amour, la tombe et la gloire et la vie,
L'onde qui fuit, par l'onde incessamment suivie,
Tout souffle, tout rayon, ou propice ou fatal,
Fait reluire et vibrer mon âme de cristal,
Mon âme aux mille voix, que le Dieu que j'adore
Mit au centre de tout comme un écho sonore.

Aceste versuri sunt arta poetică a lui Hugo.

www.digibuc.ro

In ele vedem — ca într'o oglindă vie — nu numai toate procedeele dragi poetului: enumerații, antiteze, personificări, comparații — dar și structura intimă a versului său cu jocul atât de suplu al cezurii, al aliterațiilor, al ritmului intern. Astăzi, după atâtea inovații aduse alexandrinului francez și versificației, în genere, după orgiile versului liber, după simboliști și decadenți, după futuriști, fantezişti și suprarealişti... începând cu Baudelaire și Rimbaud, cu Mallarmé și Verlaine — nu ne mai putem da seamă ce revoluție verbală a însemnat pentru contemporani versul lui Hugo. Dacă Rousseau și Chateaubriand, Lamartine și Vigny au creat romantismul ca sentiment poetic, i-au dat un suflet — Hugo i-a dat un trup, i-a creiat expresia verbală, versul adecvat și nou, neașteptat de viu față de versul edulcorat al postclasicilor, lipsit de sângele și vlaga vieții. Să nu uităm că, după ce-și publică Hugo „Les Orientales", Lamartine și Vigny părăsesc versul pseudoclasic al întâilor opere romantice pentru acel stil revoluționar și adecvat școalei noui literare.

Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire

s'a lăudat, cu drept cuvânt, mai târziu Hugo, el care isgonise stilul, așa zis „nobil", din literatură și, mai ales, din poezie unde mai trona, nesupărat de nimeni.

J'ai de la periphrase écrasé les spirales

adaogă plastic poetul, care proclamase tot în „Les Contemplations", într'un vers tipic, dar destul de neașteptat aci:

Guerre à la réthorique et paix à la syntaxe.

Din citate și din tot ce am putut observa până acum în această confruntare cu poezia lui Hugo

www.digibuc.ro

privită prin prisma dificultăţilor ce prezintă astăzi publicului cititor, rezultă, pentru moment, ca primă achiziţie, extraordinara putere de re-creaţie verbală a poetului — posibilitatea lui de-a da cuvintelor un contur, o formă, o substanţă atât de personală şi de reală, încât, la rândul lor, devin generatoare de viaţă şi o iradiază intens. Am mai văzut că Victor Hugo, considerându-se drept ecoul sonor al unui popor întreg — va fi lira ce va capta pe coardele sale întinse „aux quatre vents de l'esprit" orice suflu cât de mare şi cât de mic al veacului în care a trăit.

E necesar ca, înainte de a pătrunde în miezul poeziei lui Hugo, să poposim o clipă în preajma vieţii sale. Viaţa unui om nu ne face să înţelegem procesul intim al creaţiunii sale poetice, proces condiţionat de temperamentul şi viziunea lui proprie. Ea ne înlesneşte, totuşi, această pricepere prin cunoaşterea mediului în care s'a desvoltat, a ideilor, operelor, oamenilor cu care a venit în atingere, sau a faptelor din care a putut să-şi găsească subiecte de inspiraţie. Din acest punct de vedere şi în legătură, firește, cu opera, viaţa lui Hugo, desigur, că ne va reţine şi pe noi.

Poetul s'a născut la Besançon în 1802. „Ce siècle avait deux ans..." trebuia să ne mărturisească el mai târziu. Dela început legându-se tainic frate de cruce cu veacul acela numai cu doi ani mai în vârstă, şi cu care până la moarte avea să se ia la o întrecere sfârşită doar în 1885.

Tatăl său, mai târziu general al lui Napoleon I, căpitan pe atunci, îl luă cu dânsul în campaniile din Spania şi Italia, ţări — mai ales cea dintâi — care aveau să lase urme adânci în opera poetului nostru. Apoi, retras pentru studii împreună cu fraţii şi cu mama sa, la Paris, locui o casă liniştită din vechiul faubourg St. Jacques, „le jardin des Feuillantines", pe care trebuia să-l cânte odată în

www.digibuc.ro

versurile sale. La 15 ani, tânărul Victor trimite Academiei Franceze poezii pentru un concurs literar. In 1816 el scrie pe unul din caetele sale de şcoală: „Je veux être Chateaubriand ou rien...“

Nobilă ambiţie care-l va face mai târziu să vrea să se egaleze pe rând, în perioadele succesive a operei sale, cu Virgiliu, în poezie; cu Shakespeare, în teatru; cu Dante, în trilogia lui monumentală de poeme epice: „La légende des Siècles“, „La fin de Satan“ şi „Dieu“. Primele lui Ode sunt străpunse de un adânc sentiment regalist şi catolic. In 1819, întemeiază un ziar „Le Conservateur littéraire“, care va dura până la 1821. In 1822, apare primul volum de Ode; în 1824, al doilea: „Nouvelles Odes“; în 1826, al treilea cu titlul „Odes et Ballades“—aceste trei volume au fost adunate într'unul singur de poet în 1828, păstrând ultimul titlu. Odele şi Baladele, volumul debutului literar, ne par astăzi grozav de demodate. Admiratorul şi cântăreţul nemuritor al lui Napoleon I, republicanul neîmpăcat, exilatul de mai târziu, cântă în ritmuri clasice moartea melancolică a lui Ludovic al XVII-lea, funeraliile lui Ludovic al XVIII-lea, încoronarea, „le sacre“, a lui Carol al X-lea, moartea Ducelui de Berry, naşterea Ducelui de Bordeaux. In Ode, Hugo se arată discipol al lui Chateaubriand şi Lamenais — şi, cu fiecare volum, cumpăna poetului se apleacă mai mult spre romantismul nouii generaţii triumfătoare. Versificaţia lui învaţă toate ritmurile lui Ronsard şi ale Pleiadei, în „Balade“. Secolul al XVI-lea fusese desgropat de critica admirativă a lui Sainte-Beuve; Nodier tocmai întrodusese fantasticul romantismului german — de aci, şi mulţimea de silfi, de vrăjitoare, de monştri, tot „Walpurgisnachtul“, în fine, cu burguri în ruine şi creneluri, care formează rechizita, azi prăfuită şi uitată, a „Baladelor“ lui Hugo. In „Odes et Ballades“, totuşi, unele

www.digibuc.ro

bucăţi (L'Ode à la Colonne Vendôme, mai ales) prevestesc pe adevăratul Hugo.

„Les Orientales" apărură în 1829. Subiectul lor era, pe atunci, să nu uităm, la ordinea zilei. Toată Europa urma cu pasiune războiul de eliberare a Greciei asupra căreia mai plutea umbra morţii glorioase a lui Byron, la Missolonghi. Astăzi tot „orientul" acesta de bazar doarme prăfuit alături de rechizita Baladelor.

Influenţa lui Byron (vezi „Mazeppa" şi „Claire de Lune"), precum şi a picturii lui Delacroix e vizibilă. Dar, ceea ce rămâne peste decoruri şi draperii boţite, peste hangere şi iatagane ruginite — e versul prestidigios a lui Hugo, arta lui desăvârşită care dă viaţă acestor sărăcii. Mai e — în câteva bucăţi — viziunea care s'a şi făcut hugoliană a poetului şi care prevesteşte „La Légende des Siècles":

On entendait mugir le simoun meurtrier
Et sur les cailloux blancs les écailles crier
Sous les ventres des crocodiles.
Les obélisques gris s'élançaient d'un seul jet.
Comme une peau de tigre au couchant s'allongeait
Le Nil jaune, tacheté d'îles.

Sau această strofă din poemul „Grenada":

L'Alhambra! L'Alhambra! palais que les génies
Ont doré comme un rêve et rempli d'harmonies,
Forteresse aux créneaux festonnées et croulants,
Où l'on entend la nuit de magiques syllabes,
Quand la lune à travers les mille arceaux arabes
Sème les murs de trèfles blancs!

Pentru Hugo şi pentru tot romantismul francez Spania şi, mai ales, Andalusia a fost „Orientul". Lumina şi culoarea orientală aici, dincolo de Pirinei, a găsit-o Hugo, cum trebuia s'o găsească şi Gautier şi Mérimée, mai târziu.

Reţineţi, după armonia primelor patru versuri, extraordinara acuitate de viziune — atât de justă,

www.digibuc.ro

încât imaginea comparaţiei se contopeşte cu realitatea însăşi a celor două din urmă. Mai citez un vers pentru îndrăzneala modernă a comparaţiei, luat tot Orientalelor:

Ce mont noir qui de loin semble un dos de chameau...

Volumul sfârşeşte cu poezia „Les fantômes", care vesteşte noua manieră a poetului.

Poezia e prea cunoscută ca s'o mai citäm; n'are nimic a face cu orientul; ba da: fata care murise era spaniolă! După frumosul, dar banalizatul vers: „Hélas, que j'ai vu mourir de jeunes filles" reţineţi, totuşi, strofa:

„Quoi, mortes! quoi, déjà sous la pierre couchées;
Quoi! tant d'êtres charmants, sans regards et sans voix!
Oh! laissez-moi fouler les feuilles desséchées
Et m'égarer au fond des bois!"

Aceste foi uscate, călcate de paşii poetului, vor fi „les feuilles d'automne" de mai târziu. Dar rolul lui Victor Hugo la această epocă nu e numai de poet şi de dramaturg al Romantismului, cu prima lui piesă în versuri „Cromwell" 1827 — e şi de teoretician al mişcării noui. „Prefaţa" sa celebră la drama amintită îl consacră drept cap de şcoală literară şi, în acelaşi timp, critic ascultat. Prefaţa dramei „Cromwell" a jucat, pentru Romantismul francez, acelaşi rol covârşitor pe care l-a avut în secolul al XVI-lea „La Déffense et Illustration de la Langue Française" a lui Du Bellay pentru „Pleiada" lui Ronsard. A fost mai mult decât un manifest literar — a fost gestul simbolic care a năruit ultimele apărări ale Clasicismului îngheţat în formule convenţionale şi muribund de anemie. Prefaţa lui Hugo ni se prezintă azi ca un amestec, destul de confuz, de adevăruri, în parte, îndrăsneţe

www.digibuc.ro

şi de erori, în parte, explicabile. Trebue reţinut, însă, dintr'însa un pasagiu de o extremă importanţă fiindcă aici Hugo, cu o pătrundere şi o previziune rară, face analiza noului vers francez. Citäm, în original — o traducere cât de exactă ar trăda „verva" textului francez — pasagiul întreg, pentrucă, după mai bine de o sută de ani, îşi păstrează un interes de actualitate şi rămâne cea mai bună definiţie a versului modern: „Que si nous avions le droit de dire quel pourrait être à nôtre avis le style du drame (definiţia lui Hugo e valabilă şi pentru poezie) nous voudrions un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie, tout exprimer sans recherche, passant d'une naturelle allure de la comédie à la tragédie, du sublime au grotesque, tour a tour positif et poétique, tout ensemble artiste et inspiré, profond et soudain, large et vrai; sachant briser à propos et déplacer la césure pour déguiser sa monotonie d'alexandrin, plus ami de l'enjambement qui l'allonge que de l'inversion qui l'embrouille, fidèle à la rime, cette esclave-reine, cette suprême grâce de notre poésie, ce générateur de notre mètre."

Şi acum, după teorie, să vedem practica. O găsim chiar în „Cromwell", în acel minunat cântec liric pe care Hugo, urmând pilda lui Shakespeare, îl adaogă la acţiunea dramatică, drept antiteză înaripată. Astăzi, acest cântec mic cântăreşte în sufletele noastre mai greu decât întreaga dramă a lui Hugo. Iată-l împodobit cu toată graţia unei arte poetice noui:

Au soleil couchant,
Toi qui va cherchant
Fortune,
Prends garde de choir;
La terre, le soir,
Est brune.

www.digibuc.ro

L'Océan trompeur
Couvre de vapeur
La dune,
Vois à l'horizon
Aucune maison,
Aucune !

Maint voleur te suit ;
La chose est, la nuit,
Commune.
Les dames des bois
Nous gardent parfois
Rancune.

Elles vont errer,
Crains d'en rencontrer
Quelqu'une.
Les lutins de l'air
Vont danser au clair
De lune.

Ce aerian sfârşit ! Versuri, melodie, freamăt... par cântate de Arielul lui Shakespeare. Nici Musset, nici Verlaine nu vor reuşi vreodată ceva mai musical şi mai sufletesc.

Dar, activitatea lui Hugo nu se opreşte aici; în teatru, el ne dă, după „Cromwell", „Hernani" şi „Marion Delorme"; în proză: „Notre Dame de Paris". Al doilea Cenaclu al şcoalei romantice, acum triumfătoare, îl priveşte ca şeful ei necontestat. Poetul ajuns tânăr încă la o adevărată maturitate, produce între 1831 şi 1840, adică dela 29 la 38 de ani, nu mai puţin de patru volume de versuri, toate considerabile ca inspiraţie şi conţinut. Apar pe rând: „Les Feuilles d'Automne" (1831), „Les Chants du Crépuscule" (1835), Les Voix intérieures" (1837) „Les Rayons et les Ombres" (1840).

www.digibuc.ro

Critica franceză a luat obiceiul să le adune împreună căci toate au crescut sub acelaş climat sufletesc şi păstrează, cu variaţiuni fatale, acelaşi stil poetic. Ele ni se prezintă ca rodul copt, dar încă fraged şi strălucitor de roua dimineţii, al întâii maturităţi. Vorbind de ele, un critic francez a spus: „Forma lor e de o puritate clasică; versul se desfăşoară larg; strofele prind aripi; graiul e de o bogăţie şi de o mlădiere de admirat. Gândirea se întinde, se înalţă. Ideile se înoesc şi se lărgesc. Amintirile imperiale, care sunt gloriile Franţei însăşi, împing în umbră palidele chipuri ale Burbonilor. Poetul se lasă luat de către curentul liberal al lumii moderne. Nimic din ce e omenesc nu îi e indiferent. Beţiile izbânzii, dragostea de ţară şi de libertate, melancolia amintirilor, fascinarea nemărginirii, frumuseţiile naturii, farmecul copilăriei şi al căminului natal, simpatia pentru cei săraci şi umili, îi inspiră pagini minunate."

In aceste volume găsim unele din cele mai proaspete inspiraţii ale lui Hugo, cu o frăgezime şi o graţie virgiliană. Ele lipsesc operelor de după 1850, scrise dela 50 de ani, încolo, multe din ele sub zodia lui Dante, şi care, în schimb, sunt mai masive şi mai puternice. Hugo în prefaţa volumului „Feuilles d'automne" ne mărturiseşte: „Ce n'est point là de la poésie de tumulte et de bruit. Ce sont des vers sereins et paisibles... des vers de l'intérieur de l'âme." Tot el ne spune în prefaţa volumului „Voix intérieures": „La Porcia de Shakespeare parle quelque part de *ceffe musique que tout homme a en soi.* Malheur, dit elle, à qui ne l'entend pas! Cette musique la nature aussi l-a en elle. Si le livre qu'on va lire est quelque chose, il est l'écho bien confus et bien affaibli sans doute, mais fidèle, l'auteur le croit, de ce chant que nous entendons hors de nous."

Ar fi o greşeală să credem însă că inspiraţia lui Hugo în aceste patru cărţi surori e monotonă;

www.digibuc.ro

dimpotrivă, ea e extrem de variată. Pildă ne sunt atâtea capodopere din „Les Feuilles d'Automne“: „Ce siècle avait deux ans...“, „Lorsque l'enfant parait...“; din „Les Chants du Crépuscule“: „A la Colonne“, „Napoléon II“ cu acel început admirabil:

Mil huit cent onze! — O temps où des peuples sans nombre
Attendaient prosternés sous un nuage sombre
Que le ciel eut dit oui...

„Dans l'église, de...“ din care trebue să citäm pentru grandioasa lor simplitate umană, măcar primele două strofe, cu ritm atât de adecvat sentimentului:

C'était une humble église au cintre surbaissé,
L'église où nous entrâmes,
Où depuis trois cents ans avaient déjà passé
Et pleuré bien des âmes.

Elle était triste et calme à la chute du jour,
L'église où nous entrâmes:
L'autel sans serviteur, comme un coeur sans amour,
Avait éteint ses flammes.

Poezia toată ar putea sfârşi pe pacea şi pe comparaţia sublimă a acestor versuri. Sufletul virgilian se simte, mai ales, în „Les Voix intérieures“, unde o bucată întreagă, dedicată marelui Mantovan, sfârşeşte cu versuri adevărat latine:

Et l'oreille tendue à leur vagues chansons
Dans l'ombre, au clair de lune, à travers les buissons,
Avides nous pourrons voir à la dérobée
Les satyres dansants qu'imite Alphésibée

care, cum a observat foarte bine Fernand Gregh, e traducerea literală a unui vers de Virgiliu:

Saltantes satyros, quos imitatur Alphesibeus.

Adaogăm, în treacăt, că un studiu asupra latinităţii verbului, stilului şi inspiraţiei hugoliene s'ar

www.digibuc.ro

putea întreprinde cu folos cert. Deasemenea amintim, cu această ocazie, şi elenismul, mai puţin aparent al poetului — elenism de caracter mai mult alexandrin, fiindcă e trecut prin versul lui André Chénier şi coboară direct dintr'însul.

„Les Rayons et les Ombres", al patrulea volum al acestei tetralogii hugoliene, e după noi cel mai bogat ca inspiraţie şi cel mai desăvârşit, ca factură. El cuprinde, pe lângă piesa autobiografică intitulată „Ce qui se passait aux Feuillantines vers 1813", două din cele mai autentice capodopere: „Oceano Nox" („La nuit sur l'Océan") şi „La tristesse d'Olympio" — întâia: poezia eternă a morţii; a doua: cântecul veşnic al amintirii. Amândouă sunt prea universal cunoscute ca să mai insistăm. E interesant, însă, de observat că tema tristeţii lui Olympio e aceeaş cu a lui Lamartine din „Le Lac" şi a lui Musset din „Le Souvenir". Anatole France a publicat împreună — precedându-le de un studiu pătrunzător — câte trele poemele, dintre care poemul lui Hugo e, desigur, cel mai complet şi mai bine orchestrat din ele. — A rămas şi cel mai aproape de sensibilitatea modernă. Dovadă, acest catren revelator:

Toutes nos passions s'éloignent avec l'âge.
L'une emportant son masque et l'autre son couteau,
Comme un essaim chantant d'histrions en voyage,
Dont le groupe décroit derrière le coteau...

care evocă un tablou de Watteau, într'o lumină aurie de seară, cu grupul acela coborînd peste deal în întunericul nopţii.

Dar aş vrea să stăruim puţin asupra altor două poezii mult mai puţin cunoscute şi care, amândouă, ne arată un alt aspect — contradictor — al geniului liric al lui Hugo şi al neînchipuitei sale stăpâniri a tehnicei versului francez; una e intitulată: „Le Carillon", cealaltă: „Nuits de Juin". Insă, decât

www.digibuc.ro

o analiză, care să încerce să redea cu alte cuvinte, ceea ce a stabilit odată, pentru totdeauna, într'o formulă verbală definitivă poetul, cred că e mai bine să le parcurgem împreună:

La carillon, c'est l'heure inattendue et folle,
Que l'oeil croit voir, vêtue en danseuse espagnole,
Apparaître soudain par le trou vif et clair
Que ferait en s'ouvrant une porte de l'air.
Elle vient, secouant sur les toits léthargiques,
Son tablier d'argent plein de notes magiques,
Réveillant sans pitié les dormeurs ennuyeux,
Sautant à petits pas comme un oiseau joyeux,
Vibrant ainsi qu'un dard qui tremble dans la cible;
Par un frêle escalier de cristal invisible,
Effarée et dansante, elle descend des cieux;
Et l'esprit, ce veilleur fait d'oreilles et d'yeux,
Tandis qu'elle va, vient, monte et descend encore,
Entend de marche en marche errer son pied sonore!

Remarcabil exemplu al puterii de vizualitate a lui Hugo, a cărei incomparabilă expresie plastică ajunge să concretizeze până şi sunetul sub înfăţişarea unei dansatoare spaniole. Şi acum, după această pildă de transformare a vagului muzical în linii picturale precise, să căutăm în „Nuits de Juin" un fenomen invers, o priveliște estompată şi aproape fluidisată de armonia sufletească a versului hugolian. Ambele procedee formează una din aşa zisele achiziţii ale poeziei simboliste moderne, care, o vedem, derivă direct din poezia lui Hugo. Prima bucată e dinamică, a doua statică:

L'été, lorsque le jour a fui, de fleurs couverte,
La plaine verse au loin un parfum enivrant;
Les yeux fermés, l'oreille aux rumeurs entr'ouverte,
On ne dort qu'a demi d'un sommeil transparent.

www.digibuc.ro

Les astres sont plus purs, l'ombre paraît meilleure;
Un vague demi-jour teint le dôme éternel:
Et l'aube douce et pâle, en attendant son heure,
Semble toute la nuit errer au bas du ciel.

Hugo, după această splendidă recoltă poetică, culeasă timp de un deceniu, nu va mai publica versuri lirice timp de un alt deceniu (sau, mai exact,. timp de 12 ani), până la „Les Châtiments" în 1853 Scrie însă proză şi teatru. Tot astfel după prodigioasa erupţie poetică din anii exilului dela 1852 la 1860, când, în culmea geniului său, ajuns la maturitatea deplină, ne dă „Les Châtiments" (1853), „Les Contemplations", două volume (1856), prima serie din „La Légende des Siècles" (1859), „La fin de Satan" şi „Dieu" (ambele publicate postum) — va urma până la versurile din „L'Année terrible" (1872) un nou deceniu consacrat prozei. De atunci datează „Les Misérables". „Les Chansons des Rues et des Bois" sunt singura excepţie din 1865, scris, ne-a mărturisit-o poetul, „comme un délassement". Aceste mari reveniri decenale ale fluxului poetic urmat de refluxul prozei, în viaţa lui Hugo, păstrează pentru noi ceva din misterele nepătrunse ale legilor cosmice — prin ele, geniul poetului devine părtaş cu jocurile creaţiei însăşi.

Dar să revenim puţin la viaţa lui pământească. Hugo, pe când scria „Les Feuilles d'Automne" cunoscuse cele două femei de care, ca de un diptic, trebuia să-şi lege toată viaţa familiară şi sentimentală: una, ajunsă soţia lui: Adela Hugo, cealaltă, ajunsă iubita lui: Juliette Drouet (eroina tristeţei lui Olympio, pseudonim transparent al lui Hugo însuşi). De fapt — prin durata acestei legături, prin seriozitatea ei burgheză, prin rolul ei în viaţa şi munca poetului — putem spune că Hugo a fost bigam. El, care-şi iubise soţia ca o metresă — iubi, toată viaţa, pe Julietta ca pe o

www.digibuc.ro

soţie adevărată. »Wahrheit und Dichtung« ar fi spus Goethe, dar noi putem spune liniştit azi „Wahrheit und Wahrheit" sau „Dichtung und Dichtung" — după cum privim realitatea burgheză sau rezultatul poetic al acestor două legături, dintre care nu mai ştim care merită în faţa posterităţii numele de legitimă.

Şi acuma, câteva date jaloane. Hugo în 1841 intră în Academia franceză, la 39 de ani. In 1845 devine „Pair de France" şi membru al Senatului francez, pe atunci întitulat „La Chambre Haute". Ideile sale liberale îl împing însă tot mai mult spre stânga. In 1848, la isbucnirea Revoluţiei, e ales reprezentant al Poporului în Constituantă şi în 1849, membru al Adunării Legislative, unde apare, mai ales, ca adversar al Prinţului-Prezident, viitorului Napoleon al III-lea. Despre discursurile sale abundente şi prea înflorite, Jules Simon a spus: „Tot ceea ce vorbia el la tribună ar fi putut fi spus în versuri". Părere pejorativă, desigur, pentru cine cunoaşte stima politicianilor pentru poezie. Dar să nu insistăm... „et pour cause".

Opunându-se bărbăteşte loviturii de stat dela 2 Decembrie 1851 şi după zadarnice sforţări de a organiza o rezistenţă în popor — cu multă demnitate se exilează voluntar, mai întâi, la Bruxelles, apoi, în insulele anglo-normande, la Jersey întâi, şi pe urmă, la Guernesey — stâncă sălbatecă, bătută de valurile oceanului — unde, în locuinţa rămasă istorică din Hauteville-House, a stat cu o trufie şi o voinţă de fier până la prăbuşirea imperiului aceluia pe care l-a înfierat sub numele de „Napoléon le petit", într'o satiră apocaliptică şi lirică, totodată, cum nu s'a scris şi cum, probabil, n'o să se mai scrie: „Les Châtiments". Şi nu e lipsit de paradox faptul că Victor Hugo, care creiase, în mare parte, prin versurile sale, legenda lui Napoleon I şi ajutase astfel puternic, deşi indirect

www.digibuc.ro

instalarea Imperiului al II-lea, a fost tocmai el „marele exilat" al regimului nou şi adversarul său cel mai de temut, fiindcă nu te poţi lupta cu satira unui poet de geniu. „Les Châtiments" au ca replică în proză cele două volume: „Napoléon le petit" şi „L'Histoire d'un crime". In ochii lui Hugo „les Châtiments" a fost o operă de dreptate. Noi, astăzi, spunem că e şi opera de ură a proscrisului genial. — Acest pamflet dantesc, de care ne simţim acum foarte departe — e salvat, totuşi, prin arta supremă a poetului: prin versul lui Hugo. Lucrul nu era uşor: 7000 de versuri de invective. Aci găsim însă „l'Expiation", poemă prea celebră ca să o mai analizăm şi noi — şi în care Hugo reuşeşte să strivească şi mai grozav pe Napoleon cel mic cu evocarea homerică a lui Napoleon cel mare, pribeag prin zăpezile Rusiei şi a învinsului eroic dela Waterloo.

Dacă omul Hugo a suferit, şi a suferit mult depe urma exilului, poetului, însă, această izolare de oameni şi această confruntare continuă cu marea, care e chipul veşniciei pe pământ, i-a fost de un mare folos. Guernesey a hrănit cu alimente de preţ şi gândirea şi sufletul proscrisului. Insula stâncoasă şi valurile înfuriate i-au dat decorul cel mai nimerit inspiraţiei sale, de-acuma pusă sub semnul lui Dante. Iată ce ne spune profesorul Jean Giraud în „Istoria Literaturii Franceze", a lui Paul Hazard şi Bédier, despre această influenţă a priveliştei asupra poetului: „Spectacolul ce i se prezintă sub ochi e făcut să placă imaginaţiei sale iubitoare de antiteze: pe marea când sinistră, când fermecătoare, liniştea urmează furtunilor. Acelaşi contrast în insulă; coasta, ne asigură Hugo, e aproape pretutindeni sălbatică: faleze povârnite, tăiate adânc, prăvăliri, stânci, vâltori; dar interiorul e plăcut: pretutindeni pajişti, flori şi miresme. La fiecare pas, în decursul plimbărilor sale, Hugo

www.digibuc.ro

descoperă antiteza, legea propriei gândiri din care, inconştient, va face legea universului. In această opoziţie generală a lucrurilor între ele, Hugo o să vrea să vadă o luptă şi din această luptă se va sili să tragă o doctrină filozofică. Priveşte oceanul urcând la asaltul falezelor, soarele bătându-se cu norii, vânturile şi talazurile războindu-se cu sgomot tunător; două principii mari îşi dispută universul; lumina sau umbra, binele sau răul, care, oare, va izbândi?"

Aici, în acest peisagiu apocaliptic, Hugo scrie măreaţa lui trilogie epică şi lirică totdeodată „La Légende des Siècles", „La fin de Satan" şi „Dieu"—un fel de „Divina Comedie" şi de „Apocalips" al timpurilor moderne, cu versuri de o frumuseţe uluitoare şi cu formidabile umpluturi. Aşa cum e, rămâne totuşi opera de căpetenie a poeziei lui Hugo, una din culmile poeziei moderne, în genere. Dela „Chanson de Roland", e singura epopee reuşită în limba franceză; de unde şi importanţa acestei trilogii — spun trilogie, căci ultimele două opere, deşi publicate postum, sunt considerate pe drept de critica literară de azi ca făcând corp cu cele trei serii ale Legendelor, şi ca fiind chiar de o substanţă poetică superioară.

Ne rămâne să vorbim de cele două volume care formează „les Contemplations" — privite de mulţi drept capodopera poeziei lui Hugo şi care sunt, cu certitudine, sinteza desăvârşită a artei şi a inspiraţiei sale. In ele, Hugo mai reuşeşte şi altă sinteză, la fel de perfectă, sinteza poeziei subiective şi a celei obiective într'un tot armonios. „Contemplaţiile" sunt triumful poeziei umane. In prefaţa sa, Hugo ne spune: „Vingt-cinq années sont dans ces deux volumes... Une déstinée est écrite là jour à jour. Est-ce donc la vie d'un-homme? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui.

www.digibuc.ro

Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis; la destinée est une. Prenez donc ce miroir et regardez-vous-y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent „moi". Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas? Ah! insensé, qui crois que je ne suis pas toi!" „Ah! omule fără de minte, ce crezi că eu nu sunt una cu tine!" Adâncă şi turburătoare soluţie, dar singura adevărată a problemei poeziei subiective, valabilă pentru toţi atunci numai, când poetul reuşeşte să dea în propriul său suflet peste sufletul etern al omenirii întregi. „Contemplaţiile" sunt împărţite în două volume: „Autrefois" — „Aujourd'hui", despărţite între ele printr'un eveniment care a avut un răsunet considerabil în poezia lui Hugo. Fiica sa, măritată de curând şi tânără, se înecase împreună cu soţul ei, încercând s'o scape, într'un accident de barcă, pe Sena, la Villequier. Această stupidă nenorocire a îmbogăţit lirica franceză cu capodopera „A Villequier" din care culegem numai adâncul catren adresat Domnului Sfânt:

Dans vos cieux, au delà de la sphère des nues,
Au fond de cet azur immobile et dormant,
Peut-être faites-vous des choses inconnues
Où la douleur de l'homme entre comme élément...

Toată cartea a doua: „Aujourd'hui" e străbătută de teama morţii, precum cartea întâia „Autrefois" e plină de melodia luminoasă a vieţii — contrast, antiteză dragă lui Hugo. Din versurile închinate morţii, vom cită două strofe (din poezia „Claire"), pentru îngereasca şi muzicala lor suavitate, care prevestesc cele mai imateriale acorduri ale poeziei simboliste de mai târziu.

www.digibuc.ro

Quand nous en irons-nous où vous êtes, colombes,
Où sont les enfants morts et les printemps enfuis,
Et tous les chers amours dont nous sommes les tombes,
Et toutes les clartés dont nous sommes les nuits?

Vers ce grand ciel clément où sont tous les dictames,
Les aimés, les absents, les êtres purs et doux,
Les baisers des esprits et les regards des âmes,
Quand nous en irons-nous? Quand nous en irons-nous?

Sau acest fragment de o armonie gravă, ca un cântec de orgă, de o inspiraţie atât de religioasă, patetică, de o mişcare ritmică şi solemnă, cântec de leagăn sau de moarte? „berceuse" pentru ce Titan; pentru ce iubită, plângere? In orice caz, prodigios exerciţiu poetic — şi ce ştiinţă dumnezeiască, în mânuirea tuturor tainelor versificaţiei:

Paix à l'ombre! Dormez! dormez! dormez! dormez!
Etres, groupes confus lentement transformés!
Dormez les champs! dormez les fleurs! dormez les tombes.
Toits, murs, seuils des maisons, pierres des catacombes,
Feuille au fond des bois, plumes au fond des nids,
Dormez! dormez, brins d'herbes, et dormez, infinis!...
O générations aux brumeuses haleines,
Reposez-vous! pas noirs qui marchez dans les plaines!
Dormez, vous qui saignez; dormez, vous qui pleurez!
Douleurs, douleurs, douleurs fermez vos yeux sacrés!

„Les Contemplations" sunt pline de versuri memorabile; la fiecare pagină cititorul atent şi fermecat poate să facă încântătoare descoperiri.

Viens!—une flûte invisible
Soupire dans les vergers,
La chanson la plus paisible
Est la chanson des bergers...

Pentru cântecul acesta de fluer, am da simfonii

www.digibuc.ro

întregi... Sau, mai departe, dintr'o poezie fără titlu :

J'ai cueilli cette fleur pour toi, ma bien-aimée ;
Elle est pâle, et n'a pas de corolle embaumée ;
Sa racine n'a pris sur la crête des monts
Que l'amère senteur des glauques goémons...

Floarea palidă şi fără parfum, crescută în stâncă, bătută de valuri şi care păstrează amăreala goemonului şi a mării — cunoaşteţi, oare, simbol mai modern al iubirii? — Dar aceste versuri sunt luate ele din „La fête chez Thérèse" a lui Hugo sau din „Fêtes galantes" ale lui Verlaine? Ori, poate, desprinse din pânzele lui Watteau, au coborît de pe scena „Comediei del Arte"?

On était peu nombreux. Le choix faisait la fête.
Nous étions tous ensemble et chacun tête à tête.
Des couples pas à pas erraient de tous cotés.
C'étaient les fiers seigneurs et les rares beautés,
Les Amyntas rêvant auprès des Léonores ;
Les marquises riaient avec des monsignores...
. . . . . .
Scaramouche en un coin harcelait de sa batte
Le tragique Alcantor, suivi du triste Arbate.
Crispin, vêtu de noir, jouait de l'éventail ;
Perché, jambes pendantes, au sommet du portail,
Carlino se penchait écoutant les aubades,
Et son pied ébauchait de rêveuses gambades.
. . . . . .
Chacun se dispersa sous les profonds feuillages ;
Les folles en riant entrainèrent les sages ;
L'amante s'en alla dans l'ombre avec l'amant...

versuri de care trebue apropiate vrăjitul catren din „Guitare", din „Les Rayons et les Ombres" :

www.digibuc.ro

— Comment, disaient-ils,
Enchanter les belles
Sans philtres subtils?
— Aimez, disaient-elles.

strofa, nu mai puţin evocatoare, din „Les Chansons des Rues et des Bois“:

Le paysage est plein d'amantes
Et du vieux souvenir effacé
De toutes les femmes charmantes
Et cruelles du temps passé.

sau catrenul turburător din „Les Années funestes“ (apărut postum)

Les belles fantasques
A l'oeil tendre et fou
Qui nouaient des masques
Derrière leur cou.

Nici Verlaine, nici discipolii săi simboliştii, n'au reuşit să-l ajungă pe bătrânul Hugo, pe acest tărâm. Dar Moréas, divinul Moréas a reuşit, oare, în Stanţele sale, o poezie mai concentrată, mai despuiată de tot ce e neesenţial, mai clasică — decât a bătrânului Hugo:

Et je reste parfois couché sans me lever,
Sur l'herbe rare de la dune,
Jusqu'à l'heure où l'on voit apparaître et rêver
Les yeux sinistres de la lune.

Elle monte, elle jette un long rayon dormant
A l'espace, au mystère, au gouffre;
Et nous nous regardons tous les deux fixement
Elle qui brille et moi qui souffre.

Sau aceste două catrene luate aceluiaşi poem:

www.digibuc.ro

„Paroles sur la Dune" — ce mândru ar fi fost Moréas să le fi putut iscăli!

Où donc s'en sont allés mes jour évanouis?
Est-il quelqu'un qui me connaisse?
Ai-je encore quelque chose en mes yeux éblouis,
De la clarté de ma jeunesse?...

Et je pense écoutant gémir le vent amer
Et l'onde aux plis infranchissables;
L'été rit, et l'on voit sur le bord de la mer
Fleurir le chardon bleu des sables.

Stanţe care cuprind idei, ritm, imagini, toată armonia dragă celui mai francez dintre eleni. Dar Mallarmé, el însuşi, promotorul, prin Valéry, al „poeziei pure" de azi, părintele direct, cu Verlaine şi Rimbaud, al Simbolismului şi Poeziei noui în capodopera sa ermetică „L'Après-midi d'un Faune" nu e şi el, oare, direct inspirat de „Satyrul" celebru din „La Légende des Siècles":

...Chassant, rêvant parmi les branches,
Nuit et jour poursuivant les vagues formes blanches.

Nu sunt aici indicate nimfele evanescente ale poeziei mallarmeene? Şi versurile următoare din „Le Petit roi de Galice":

Des satyres, couchés sur le dos, égrenant
Des grappes de raisin au dessus de leur tête...
Têtant la nymphe ivresse en leur riante envie.

nu sunt, oare, punctul de plecare al simbolicului vers din Mallarmé:

O nymphes, regonflons des souvenirs divers...

precedat de:

Ainsi quand des raisins j'ai sucé la clarté...
Rieur, j'élève au ciel d'été la grappe vide,
Et, soufflant dans ses peaux lumineuses, avide
D'ivresse, jusqu'au soir je regarde au travers.

www.digibuc.ro

imitate direct din Hugo. Deaceea, cu multă dreptate, un bun cunoscător al lui Hugo ne spune: „În orice caz e nedrept să sacrificăm lui Mallarmé pe Victor Hugo, care a fost, împreună cu Baudelaire şi Gérard de Nerval, maestrul său."

Baudelaire — despre care Victor Hugo scria, la primirea florilor sale otrăvite, că dăruise poeziei „un frisson nouveau" — fiorul nou al omului modern — nu l-a iubit niciodată pe Hugo. In conversaţii private, bineînţeles, transmise nouă în „le journal des Goncourts", îl chiema: „un âne de génie". Astăzi ne dăm seamă că măgăria nu e a lui Hugo, căci influenţa acestuia asupra lui Baudelaire e vădită. E drept că poezia baudelairiană a fost privită tocmai ca antiteza celei hugoliene — dar, totuşi, câteva citaţii ne vor lămuri mai mult decât lungi analize. Trecem peste unele apropieri revelatoare ca „La Géante" a lui Baudelaire, al cărui prototip e „Le Géant" din Hugo, ca să ajungem la caracteristica poezie din „Les Fleurs du mal" cu sfârşitul celebru:

Et le vers rongera ta peau comme un remord

vers tipic baudelairian, dar care aparţine lui Hugo: idee şi formă, şi e luat din „Prière pour tous" a acestuia din urmă, tocmai din „les Feuilles d'automne":

...Pas d'aube pour leur nuit; le remords implacable
S'est fait vers du sépulcre et leur ronge le coeur.

Această „Prière pour tous" a lui Hugo conţine şi ideia altei capodopere baudelairiane — admirabila „Servante au grand coeur" cu acel patetic:

Les morts, les pauvres morts ont de grandes douleurs

şi care sfârşeşte cu versurile:

www.digibuc.ro

Que pourrai-je répondre à cette âme pieuse
Voyant tomber des pleurs de sa paupière creuse

Să trecem acum la Hugo, vorbind şi el de morţi:

Ceux qu'on oublie, hélas! — leur nuit est froide et sombre
Toujours quelque arbre affreux, qui les tient sous son ombre,
Leur plonge sans pitié ses racines au coeur.

morţii care şi ei, ca şi moarta lui Baudelaire:

Sentent dans leur oeil vide une larme germer!

Cred că demonstraţia e făcută şi că nu mai avem nevoie să mai pomenim de piesele — de altminteri dedicate lui Hugo — unde maniera hugoliană se simte vers cu vers: „Les sept vieillards" şi „Les petites vieilles". Să citäm numai două strofe liminare din două sonete, una luată din „Les Fleurs du mal"; cealaltă, din volumul postum: „Toute la lyre". Care e a lui Hugo, care e a lui Baudelaire? Ne putem întreba nedumeriţi.

La mort et la beauté sont deux choses profondes
Qui contiennent tant d'ombre et d'azur, qu'on dirait
Deux soeurs également terribles et fécondes,
Ayant la même énigme et le même secret.

sau:

La Débauche et la Mort sont deux aimables filles,
Prodigues de baisers et riches de santé
Dont le flanc toujours vierge et drapé de guenilles
Sous l'éternel labeur n'a jamais enfanté.

Sonetul lui Baudelaire e intitulat „Les deux bonnes Soeurs".

Rimbaud — „le voyant" al „Iluminaţiilor" şi al „Călătoriei în Infern" a luat tot dela marele vizionar, dela Hugo — care îl botezase

www.digibuc.ro

„Shakespeare enfant", materialul apocaliptic al poemelor sale în proză. „Le bateau ivre" şi poezia rimbaldiană cu vocabularul ei fulgurant, n'ar fi fost posibilă fără revoluţia verbală, tot atât de îndrăsneaţă, pentru epoca de atunci, adusă de versul hugolian literaturii franceze.

Dar acest neînchipuit Hugo nu e numai părintele direct al Parnasului: al lui Gautier, Leconte de Lisle, Théodore de Banville, Hérédia şi Coppée, a lui Richepin şi Rostand — lucru bătător la ochi şi în deobşte recunoscut. Hugo nu e numai — cum am văzut mai sus—isvorul lui Baudelaire, al lui Verlaine, Rimbaud, Mallarmé şi Moréas, iar prin ei, al întregului Simbolism, — el reprezintă, surprinzător, mişcările literare cele mai noui. Un Guillaume Apollinaire, mort după război şi din care a ieşit cubismul şi dadaismul „al căror Verlaine a fost" (F. Gregh), ar fi putut iscăli această neaşteptată poezie din — lucru şi mai neaşteptat — „L'Art d'être Grand-Père" cu titlul „Fenêtres ouvertes" şi cu menţiunea în subtitlu: „Le matin en dormant":

J'entends des voix. Lueurs à travers ma paupière.
Une cloche est en branle à l'église Saint Pierre.
Cris des baigneurs. Plus près! plus loin! non, par ici!
Non, par là! Les oiseaux gazouillent. Jeanne aussi.
Georges l'appelle. Chant de coqs. Une truelle
Râcle un toit. Des chevaux passent dans la ruelle.
Grincement d'une faux qui coupe le gazon.
Chocs. Rumeurs. Des couvreurs marchent sur la maison.
Bruit du port. Sifflement des machines chauffées.
Musique militaire arrivant par bouffées.
Brouhaha sur le quai. Voix françaises. Merci.
Bonjour. Adieu. Sans doute il est tard, car voici
Que vient tout près de moi chanter mon rouge-gorge.
Vacarme des marteux lointains dans une forge.
L'eau clapote. On entend haleter un steamer.
Une mouche entre. Souffle immense de la mer.

www.digibuc.ro

Iată prototipul poeziei senzației pure — scrisă la Guernesey, acum aproape 80 de ani. Dar Hugo poate să revendice, pe dreptate, poeți și mai noui. De care poet „fantezist" modern, de Tristan Derême sau de Philippe Chabanneix, sunt aceste versuri din „Les Contemplations", proaspete ca dimineața:

Elle était déchaussée, elle était décoifée,
Assise, les pieds nus, parmi les joncs penchants...
. . . . . .
Comme l'eau caressait doucement le rivage!
Je vis venir à moi, dans les grands roseaux verts,
La belle fille heureuse, effarée et sauvage,
Ses cheveux dans les yeux et riant au travers.

sau acest misterios preludiu de o tonalitate atât de înfrățită cu cea mai modernă nostalgie:

Avez-vous vu Venus au sommet des collines?
Vous qui passez dans l'ombre êtes-vous des amants?
Les sentiers bruns sont pleins de blanches mousselines;
L'herbe s'éveille et parle aux sépulcres dormants.

Dacă am insistat atâta și cu atâtea citații asupra unei poezii, care păstrează încă o uluitoare noutate, am făcut-o tocmai spre a evidenția cu exemple vii un adevăr contestat și azi de foarte mulți ce văd între poeziile lui Hugo și arta poeziei moderne o prăpastie definitivă. Hugo a fost cariera nesecată, care a furnizat cu o dărnicie olimpică tot materialul poeziei actuale. Acest material, geniul proteic al lui Hugo, nu l-a livrat brut — ci urmașii lui l-au luat fasonat gata din imensul șantier al creației sale poetice. Unele părți din această mină inepuizabilă au fost exploatate intens, altele mai puțin sau aproape deloc, și ne gândim, mai ales, la nespusa bogăție epică și li-

www.digibuc.ro

rică ce se găseşte în poemele postume, deşi scrise la culmea maturităţii sale, „Dieu“ şi „La fin de Satan“. Dacă, pe de altă parte, n'am vorbit de volumele scrise după reîntoarcerea lui Hugo din exil, la prăbuşirea Imperiului, am făcut-o fiindcă, deşi au pe-alocurea surprinzătoare frumuseţi, nici „l'Année terrible“, care slăveşte eroismul şi durerile Franţei şi ale Parisului asediat în războiul din 1870 — nici „L'art d'être Grand-Père“, unde bătrânul poet îşi cântă nepoţeii: Georges şi Jeanne şi minunea copilăriei — nici una, nici alta din aceste opere, care le-au urmat, nu mai sunt la înălţimea poetică a „Contemplaţiilor“ şi volumelor anterioare. Şi, dacă nu insistăm mai mult asupra glorioasei bătrâneţi a lui Hugo, apoteoză, fără seamăn în istoria literară a unui om care devenise pentru un popor întreg „Le Maître“, maestrul, şi „le Père“, părintele, poeziei însăşi — e fiindcă sfârşim mai bucuros cu acest admirabil vers al lui Hugo, vers ce-l rezumă şi îl explică întreg:

Un poète est un monde enfermé dans un homme.

www.digibuc.ro

ACTUALITATEA LUI BAUDELAIRE

Nu e poet să aibă o poziţie mai greu de lămurit decât Baudelaire — prin însăşi variaţiile criticei franceze şi străine, în decursul anilor, faţă de o creaţie unică în originalitatea ei organică şi totuşi atât de complexă, încât a putut da naştere la interpretările cele mai felurite, cele mai contradictorii chiar. E oare Baudelaire poetul satanic şi blasfemator, cântăreţul patimilor şi florilor veninoase, estetul blazat şi rafinat al paradiselor artificiale, într'un cuvânt, e Baudelaire poetul decadent, cum l-a văzut majoritatea contimporanilor săi şi critica Secolului al XIX-lea? Sau, din contra, împreună cu cele mai luminate spirite de astăzi, trebue să recunoaştem în el poetul mistic şi catolic, creatorul unei ordine spirituale noui şi, în acelaşi timp, păstrătorul celei mai curate tradiţii franceze? Reprezintă el ultima eflorescenţă a romantismului muribund sau în el se încheagă şi răsare floarea poeziei noui? Este el poetul unei Divine Comedii moderne, cum l-au văzut unii, comparându-l cu Dante? Sau într'însul clasicismul racinian trăeşte mai departe cu neaşteptate rezonanţe? Avem, oare, a face cu un „dandy" al spiritului şi al artei pentru artă, precursorul „poeziei pure" de mai târziu — sau, precum ni-l arată caetele sale intime şi corespondenţa publicate de curând, recunoaştem uimiţi un suflet de

www.digibuc.ro

mare umilinţă creştină, un suflet de martir răstignit şi bântuit de harul înfricoşat al durerii şi al dragostei de oameni?

Nu există, în toată literatura poetică a lumii de azi, carte mai grea de probleme, carte mai însemnată de poezie decât acest volum de 300 de pagini intitulat „Les Fleurs du Mal". Aceste 150 de poezii ţin în cumpănă, prin interesul pasionat ce-l suscită încă, prin controversele ce le deschid, prin „corespondenţele" sufleteşti pe care le evocă tainic — biblioteci întregi, mereu mărite de critică şi comentarii. Procesul volumului celebru, proces pierdut în viaţă de Baudelaire, proces desbătut de 60 de ani de critica mondială — şi câştigat de mult şi definitiv în conştiinţa cititorilor, cere imperios şi astăzi, mărturia fiecăruia din noi. Şi acum, o remarcă preliminară pe care o împrumut magistralelor pagine: „Situation de Baudelaire" ale lui Valéry. Valéry ne spune: „S'il est, parmi nos poètes, des poètes plus grands et plus puissament doués que Baudelaire, il n'en est point de plus *important*". Las, pentru moment, explicaţia cauzei, ca să reţin numai această importanţă unică a lui Baudelaire. Unică, fiindcă el e singurul poet francez care a avut şi are o rezonanţă europeană — căci, în genere, prin însuşi caracterul specific prozodiei franceze, lipsită de accentul tonic şi, în schimb, dotată de o nuanţare şi de o abstracţie ce lipseşte celorlalte, poezia lirică a Franţei n'a putut cuceri sufleteşte celelalte popoare (mai ales, cele germanice, anglo-saxone sau slave), care o considerau, până în a doua jumătate a Secolului al XIX-lea, prea rece şi raţionalistă. Pe când proza şi teatrul francez se impuneau lumii — lirica, până şi a unui Victor Hugo (popularizat în străinătate doar prin romanele sale), nu depăşea graniţele naţionale. Cu Baudelaire, lucrurile se schimbă radical şi influenţa lui asupra liricei moderne n'o

www.digibuc.ro

putem compara decât cu a unui Byron sau Goethe, asupra întregii poezii romantice a vremii. E destul, vorbind de Baudelaire, să pomenim numai numele englezului Swinburne, italianului d'Annunzio, germanului Stefan George, ungurului Ady, spaniolului Ruben Dario, rusului Valeriu Brussof, ca să ne dăm seama de varietatea, de adâncimea şi de importanţa acestei înrâuriri cu infinite rezonanţe. Baudelaire a fost tradus — în unele chiar integral — în toate limbile europene. Despre Baudelaire în româneşte şi influenţa poeziei sale la noi, nu e locul însă să vorbesc aici. Vedem, deci, că Baudelaire a fost şi este încă, unul din marile rezervoare din care se alimentează poezia contemporană.

Aceasta în ce priveşte influenţa lui europeană. Dar, în poezia franceză, care e situaţia sa? Tot Valéry ne va răspunde: „La plus grande gloire de Baudelaire... est sans doute d'avoir engendré quelques très grands poètes. Ni Verlaine, ni Mallarmé, ni Rimbaud n'eussent été ce qu'ils furent sans la lecture qu'ils firent des Fleurs du Mal à l'âge décisif." Baudelaire e deci părintele adevărat al întregului „Simbolism". El e singurul poet francez, care, prin aceşti fii spirituali pomeniţi mai sus, a plămădit şi frământă încă sufletul actual al poeziei ţării sale; căci regăsim pe Baudelaire încă viu şi în opera unui Charles Péguy (prin Verlaine din „Sagesse") şi a unui Paul Claudel (prin intermediul lui Rimbaud) şi chiar a unui Paul Valéry însuşi (prin filiera lui Mallarmé şi a unei mutuale împărtăşiri la teoriile poetice ale lui Edgar Poë).

Influenţa poeziei baudelairiane se adevereşte deci imensă şi unică. E momentul să ne întrebăm care sunt cauzele acestui fenomen — şi care îi sunt caracterele proprii.

Ca să înţelegem poezia lui Baudelaire, arta şi

www.digibuc.ro

umanitatea ei atât de actuale, n'o putem despărți de viața trupească și sufletească a poetului însuși. Omul și opera se luminează reciproc — în chipul acelor lanterne chinezești care proectează, mărindu-le sau micșorându-le, umbrele. Această existență e de o rară sărăcie în evenimente exterioare, de o nespusă lipsă de strălucire, pe lângă viața unui Byron sau Chauteaubriand, de pildă — dar, în schimb, de o nebănuită bogăție de experiențe și crize spirituale. Fără această viață cu relief pur interior, cu relief concav, aș spune, față de reliefful extern și convex al romanticilor, opera atât de misterios concentrată, poezia atât de lipsită de anecdotă și de panaș a lui Baudelaire n'ar avea aceeași interioritate.

Nu voi povesti viața lui Baudelaire, nici măcar nu mă voi încerca să-i schițez principalele etape. O succesiune de evenimente mărunte, o viață banală văzută din afară — dar, dacă întoarcem ochianul și ne așezăm în sufletul suprasensibil al poetului, ce lung calvar, ce martiriu, această nesfârșită și zilnică luptă cu sărăcia, cu creditorii, cu consiliul său judiciar, pedantul notar Ancelle, cu metresa lui, cu editorii, cu directorii de ziare, cu publicul, în fine, cu toate care-l hârțuesc și *nu-i pot* înțelege înaltul mesagiu poetic. Hulit de unii, luat în batjocură de alții, stângaci și ridicol, încurcându-se în propriile sale aripi, neadaptat unei lumi meschine, la a cărei măsură sensibilitatea lui extremă nu se poate ajusta, biruitor genial al operei sale, dar jalnic înfrânt al vieții, pe Baudelaire îl recunoaștem în Albatrosul din poezia faimoasă. Această măcinare lentă, această luptă inegală între poet și vremea sa, care va sfârși prin martiriul atroce al unei boli incurabile, toată această mizerie financiară și organică se poate urmări aproape zi cu zi, în corespondența poetului, în scrisorile adresate mamei sale, care au fost publicate abia acum

www.digibuc.ro

câţiva ani, împreună cu jurnalele intime ale lui Baudelaire, scrise, sau, mai bine zis, notate, pentru el singur, sub numele de „Fusées" şi „Mon coeur mis a nu"; ele ne prezintă o latură puţin cunoscută a marelui artist, latura omenească şi mistică a sufletului său. Ele ne sunt cea mai impresionantă mărturie a dramei lăuntrice ce l-a sguduit până'n temelii şi care face mărirea umană a unei arte, pe care, de când cunoaştem aceste documente revelatoare ale omului adânc, n'o mai putem privi numai cu ochii estetului şi n'o mai putem judeca după strâmtele criterii ale criticei literare contimporane poetului.

Marea dramă lăuntrică a lui Baudelaire e dublă. Dramă artistică: conviețuirea unui suflet suprasensibil de poet, a unei inimi vibrante de iubire, alături de un cap lucid, de o gândire necruţătoare, de o putere rară de critică şi de autocritică. Drama omului: desacordul între puterea de imaginaţie şi slăbiciunea voinţii.

Ca artist, stăpân pe două registre: cel poetic şi cel critic, din fuziunea şi interpenetrarea lor, el reuşeşte să ne dea, prin arta „corespondenţelor" şi a „ecourilor" trezite în noi la infinit, pe planuri sufleteşti deosebite, acea formulă, acea ecvaţie, unică a versului baudelairian. Şi prin acest amestec turburător, prin acest caracter simfonic (în contradicţie cu temele mult mai simple ale melodiilor Romantismului), Baudelaire se adevereşte extrem de actual. Prin ceea ce păstrează arta lui de poezie pură, pe de o parte, şi de pură luciditate, pe de alta, el e precursorul direct al poeziei moderne.

Dar, nici ca om, el nu e mai puţin actual. Baudelaire, în ultima analiză, este un mistic fără credinţă — care, prin suferinţă şi umilinţă, ajunge la Dumnezeu — la Dumnezeul catolic, deţinătorul adevărului şi dreptului cântar al judecăţii. Acest lung şi însemnat drum sufletesc îl parcurge poe-

www.digibuc.ro

tul cu ajutorul rugăciunii. Toată corespondența și, mai ales, carnetele intime sunt dovada a ceea ce afirmăm. Citez două pasagii numai din scrisorile către mamă-sa (din 1 Aprilie și 6 Mai 1861); „In această oribilă stare de spirit, neputință și hipocondrie, ideia sinuciderii a revenit; pot s'o spun acum când a trecut: la fiecare ceas al zilei această ideie mă persecuta. Vedeam în ea liberarea absolută, liberarea totală. In aceeași vreme și timp de trei luni, printr'o stranie contradicție, dar numai aparentă, m'am rugat la fiecare ceas (la cine? la ce ființă definită? nu știu de loc)..." Și în cealaltă scrisoare: „Și Dumnezeu! vei spune. Doresc din tot sufletul (cu ce sinceritate nimeni n'o poate ști ca mine!) să cred că o ființă exterioară și invizibilă se interesează de soarta mea; dar cum să fac ca s'o cred?" Un bun comentator al crizei religioase a lui Baudelaire, d-l Charles du Bos, ne spune că nevoia aceea neînfrânată de a se ruga, chiar în clipa necredinții, e semnul unui suflet predestinat creștinismului și că noțiunea de păcat și, mai profund încă, nevoia rugii sunt cele două mari realități ale catolicismului baudelairian. Aș mai adăuga, din parte-mi, și setea unei ordine spirituale, nevoia unei discipline sufletești prin care Baudelaire, pe măsură ce se pierdea în anarhia vieții sale pulverizate, înțelegea să se realizeze armonic pe un plan moral superior. Tot astfel încercase în anii de tinerețe risipitoare și blasfematorie, în anii aceia puțini, de viață fără griji materiale, petrecuți în lux în vechiul Palat Pimodan de pe cheiurile Senei, să găsească în acea stranie religie estetică și stoică a Dandysmului un refugiu trecător contra propriei sale anarhii sufletești.

Rugăciunea, ce-i vine spontan pe buze, câteodată, în acea epocă „precatolică", aș spune, poetul, în loc s'o înalțe către cer, o îndreaptă cu aceeași fervoare către acela ce personifică Răul, către Sa-

www.digibuc.ro

tan însuşi. Dar poezii ca „Les Litanies de Satan" sau „Le Reniement de Saint Pierre", care au indus în eroare atâţi critici credincioşi „satanismului" baudelairian, nu trebue să ne înşele. Sunt ultimele pâlpâiri ale neîndoielii unui suflet adânc religios. Rugăciunea e fals adresată, dar fervoarea credinţii există, sub îndoitul spin al durerii şi al umilinţii; această rugă îşi va găsi drumul firesc; ca fumul jertfei ea suie către cer (Benédiction).

Această temă a suferinţii a fost exploatată înaintea lui Baudelaire de aproape toţi marii poeţi romantici; dar, dacă tema e aceeaşi, tonul diferă. Poeţii romantici n'aveau „spiritul lucid" al lui Baudelaire şi nici acea credinţă, care-l face să scrie pe una din filele unui carnet intim: „Dă-mi puterea să-mi fac numaidecât datoria în fiecare zi şi să devin astfel un erou şi un sfânt." Sub banalitatea unei vieţi meschine, ce imens relief spiritual îi dă lui Baudelaire o notaţie ca aceasta făcută pentru el singur în lupta interioară ca să devină, în fine: „Tel qu'en lui même enfin l'éternité le change..." cum a spus, vorbind despre Poë, discipolul său Mallarmé. Durerea îl învaţă preţul demnităţii umane faţă de veşnicie:

Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur temoignage
Que nous puissions donner de notre dignité
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité.

(Les Phares)

Iar umilinţa creştină îl face pe poet să strige privindu-şi lutul trecător, trupul care păcătueşte:

— Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage
De contempler mon coeur et mon corps sans dégôut!

(Un voyage à Cythère)

www.digibuc.ro

De sigur că o carte ca „Les Fleurs du Mal" e o carte esenţialmente catolică. Spun catolică, mai mult decât creştină, căci e dominată întreagă de ideia „Păcatului originar" — nu „florile răului" ci, „florile păcatului" ar putea fi mai exact intitulată. Intr'unul din carnetele sale publicate postum, Baudelaire notează, formulând teoria civilizaţiei adevărate: „Ea nu se află în gaz nici în aburi. Se află în micşorarea urmelor păcatului originar". De această atmosferă de „Păcat originar" care apasă pe creatură, am văzut-o, Baudelaire scapă prin rugăciune. Către Satan, mai întâi, care e Domnul Păcatului; către Dumnezeu, mai pe urmă, care e Izbăvitorul acestui Păcat. „Dinamica morală a lui Isus... Sacramentele sunt mijloace ale acestei dinamice... Despre virtutea sacramentelor... Există în rugăciune o operaţie magică", notează el pe un carnet şi pe altele: „Să-ţi faci datoria în fiecare zi şi să te încrezi în Dumnezeu pentru ziua de mâine... O înţelepciune în rezumat. Toaletă, rugă, muncă. — Rugă: caritate, înţelepciune şi putere. — Lipsit de caritate nu sunt decât o cimbală răsunătoare. — Umilinţele mele au fost haruri ale Domnului." Ce departe suntem de imaginea unui Baudelaire decadent şi pervers, aşa cum, ani în şir, ni l-a înfăţişat critica oficială. Citind aceste notaţii, gândul ne duce fără voie la confesiunile marilor mistici sau la Pascal, care ar fi putut iscăli această notă a lui Baudelaire: „Acela ce se leagă de plăcere, adică de prezent, îmi face impresia unui om rostogolindu-se de pe un povârniş, şi care, voind să se agaţe de tufişuri, le-ar rupe şi le-ar lua cu dânsul în prăpastie."

Dar, dacă Baudelaire, prin acel eroism spiritual al rugii zilnice, ajunge la izbânda sufletească şi găseşte în credinţa sa noua ordine morală la care aspiră — el nu poate să-şi salveze şi trupul. Excesele de altădată, ale „paradiselor artificiale", cum le-a botezat

www.digibuc.ro

el, ale haşişului şi ale opiului—ca să nu mai vorbim de alcool şi de cupa iubirilor trecătoare—îi sleiseră puterile şi îl îmbătrâniseră înainte de vreme. O boală necruţătoare şi prost îngrijită, căpătată în tinereţe, trebuia, la întoarcerea lui din Belgia, să înmormânteze de viu sufletul poetului în ceea ce fusese forma sa pe pământ. Cu o luciditate îngrozitoare, Baudelaire notase în „Mon Coeur mis a nu", cu câţiva ani înainte: „Mi-am cultivat isteria cu încântare şi groază. Acuma mereu am ameţeală, şi astăzi 23 Ianuarie 1862, am primit o ciudată înştiinţare, şi am simţit trecând peste mine vântul aripei imbecilităţii." In Martie 1866, boala îl doboară: nu nebunia unui Nietzsche sau Eminescu, ci „afazia" care, păstrându-i intactă toată memoria şi viaţa sufletului, îi răpeşte putinţa exprimării. Cel mai mare mânuitor al graiului francez, vrăjitorul cuvintelor, fermecătorul artist al tuturor muzicilor verbale nu mai poate rosti decât un singur cuvânt pe care îl repetă la infinit, ca o proprie batjocură: „Crénom, crénom!" Cel care scrisese odată: „Omul care-şi face seara rugăciunea e un căpitan care postează sentinele. Poate să doarmă", — veghiază acum în propriul său mormânt, până când, în Septembrie 1867, adoarme în fine de somnul morţii. Nu vom şti niciodată care vor fi fost iluminările acestui suflet lăsat de legile impenetrabile ale destinului fără putinţă de a se exprima, tocmai în momentul când îşi atinsese cea mai înaltă realizare etică şi estetică. Singura mărturie cinică a prietenului său Nadar, în monstruoasa ei candoare, ne face să bănuim poate adevărul. Ateul Nadar îl vizitează pe bolnav, puţin timp înainte de moarte, în casa de sănătate, unde fusese internat. Citez din volumul său — „Charles Baudelaire intime" — această pagină, una din cele mai sguduitoare pe care le cunosc: „Ultima dată când l-am văzut la casa Duval, noi discutarăm

www.digibuc.ro

despre nemurirea sufletului. Spun noi, fiindcă eu citeam în ochii lui tot atât de clar ca şi cum ar fi putut vorbi. „Cum poţi oare să crezi în Dumnezeu", am repetat. Baudelaire se depărtă de bara ferestrei pe care eram proptiţi, şi îmi arătă cerul. In faţa noastră, pe deasupra noastră, se desfăşurau, incendiind norii, încercănind cu aur şi foc silueta puternică a Arcului de Triumf, splendorile soarelui apunător. „Crenom! oh, crenom", protesta el încă, îmi reproşa el indignat, cu pumnii întinşi către cer." Nu cunosc scenă mai tragică şi nici simbol mai înalt ca Baudelaire afasic, arătând cerul cu un deget profetic. Poetul văzuse ceea ce nu putea să vadă opacul Nadar, pe Ingerul vestitor al biruinţelor spirituale:

Cependant, tout en haut de l'univers juché
Un Ange sonne la victoire

De ceux dont le coeur dit: „Que béni soit ton fouet,
Seigneur! que la douleur, o Père, soit bénie!
Mon âme dans tes mains n'est pas un vain jouet
Et ta prudence est infinie."

Am insistat poate cam mult asupra acestei lature mistice şi catolice a lui Baudelaire, fiindcă mult timp ea a fost aproape complet ignorată de critici şi neluată în seamă de cititori. Poetul satanic şi blasfemator adumbrise aproape de tot, pe-atunci, mistica puritate a credinţei sale.

Care e situaţia operei poetice a lui Baudelaire în perspectiva vremurilor de azi?

Ca orice poet, într'adevăr mare, şi Baudelaire se aşează firesc astăzi, în linia marilor frământători ai sufletului şi-ai verbului omenesc; mesagiul ce ni-l destăinueşte în opera sa poate să fie foarte variat comentat. Domeniul pe care şi-a întins regalitatea spirituală e atât de vast încât Baude-

www.digibuc.ro

laire ne prezintă posibilităţile cele mai diferite de analiză. Putem uşor să izolăm pe rând: un poet „decadent" al „spleenului" şi al unei morbide sensibilităţi; un poet „simbolist" al corespondenţelor, ca în misteriosul sonet: „Corespondances":

La Nature est un temple où de vivants piliers...

Acest citat, mai mult decât orice comentar, ne învederează cât de mult datoreşte un Rimbaud, un Mallarmé, un Verlaine şi, prin ei, întreg simbolismul, poeziei baudelairiane. Poezie în care, nu numai parfumurile, colorile şi sunetele îşi fac ecou, dar la care şi spiritul şi simţurile noastre participă într'o aşa de largă măsură.

Mai putem izola în opera baudelairiană cu tot atâta dreptate un poet „romantic" ca şi un poet „clasic".

Influenţa romantismului s'a exercitat asupra lui Baudelaire pe două căi: pe calea literară şi pe calea plastică. Nu trebue să uităm importanţa criticei de artă în opera poetului. Influenţa unui Delacroix, bunăoară, e tot atât de vădită în poezia sa, ca aceea a unui Byron şi Chauteaubriand sau mai aproape de noi a unui Saint Beuve şi Gautier. O poezie ca „Don Juan aux Enfers", de pildă, ne arată pe un subiect byronian, factura lui Delacroix.

Romantică e la poet şi o retorică anumită ce îi e proprie; o oarecare poză satanică şi byroniană de mare revoltat al soartei, care-i înfrăţeşte inspiraţia cu marii eroi cântaţi de romantici, cu Manfred, Réné, Obermann, pe de o parte, şi cu fii lor direcţi Adolphe şi Joseph Delorme, pe de alta. Un critic pătrunzător al operei lui Baudelaire a scris: „Zadarnic se arată el un fiu puţin respectuos, indocil, revoltat chiar: rudenia e indiscutabilă, filiaţia uşor de stabilit", şi adaugă: „exaltării orgolioase a eului — care caracterizează pe eroul ro-

www.digibuc.ro

mantic, îi urmează analiza fără cruțare a eului — care caracterizează poate pe omul modern."

Și acum, Baudelaire poet clasic. Această afirmație, care ar fi scandalizat critica literară a secolului XIX-lea, a devenit una din dogmele criticei contimporane. Ea vede în Baudelaire urmașul cel mai autentic al lui Racine, prin luciditatea analizei patimei umane, dar și cel mai racinian mânuitor al versului francez, al alexandrinului tradițional. Baudelaire, mai mult decât oricare alt poet modern al țării sale, a regăsit acel ton înalt și nobil și de o muzicalitate totuși infinită și subtilă a versurilor marelui poet tragic:

Andromaque, je pense a vous! ce petit fleuve,
Pauvre et triste miroir ou jadis resplendit
L'immense majesté de vos douleurs de veuve,
Ce Simois menteur qui par vos pleurs grandit...
. . . . . .
Andromaque, des bras d'un grand époux tombé
Vil bétail, sous la main du superbe Pyrrus...

din „Le Cygne", din „Tablourile pariziene", nu ne chiamă poruncitor în minte, prin rezonanța lor proprie, celebrele versuri:

Dans l'Orient desert quel devint mon ennui!

din „Bérenice", sau din „Phèdre":

Ariane, ma soeur, de quel amour blessée
Voux morûtes aux bords ou vous fûtes laissée.

De altminteri nu numai tonul și forma (inversiuni, rime) sunt dovezile acestui clasicism la Baudelaire ci, însăși compoziția poemelor și expresia lor. Poetul știe să dea, ca și marele său înaintaș, chiar subiectelor celor mai penibile („Phèdre" la Racine; „Lesbos" și „Femmes damnées" la Bau-

www.digibuc.ro

delaire), acea purificare morală care naşte firesc dintr'o expresie poetică, unde fatalismul păgân se uneşte armonios cu sentimentul tragic şi creştin al păcatului originar:

C'est Venus toute entière à sa proie attachée

spune Racine de Phedra amorezată de Hipolit, iar Baudelaire, descriind inima uneia din tristele sale eroine blestemate, îi răspunde peste veacuri:

Rien ne rassasiera ce monstre gémissant
Et ne rafraichira la soif de l'Eumenide
Qui, la torche à la main, la brûle jusqu'au sang.

Poet decadent, poet simbolist, poet romantic, poet clasic, analiza noastră fugară, de ar stărui puţin, ar putea tot atât de bine să ne arate în Baudelaire ~~poetul-static~~ care a spus vorbind de frumuseţe:

Je suis belle, ô mortels! comme un rêve de pierre...

şi mai departe:

Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris...

ca şi poetul ritmului dinamic pentru care orice mişcare e joc etern şi divin:

Avec ses vêtements ondoyants et nacrés,
Même quand elle marche on croirait quelle danse
Comme ces longs serpents...

şi mai departe:

Comme les longs réseaux de la houle des mers,
Elle se développe avec indifférence...

www.digibuc.ro

— Am fi putut tot atât de bine insista asupra poetului realist de o luciditate feroce din „Le Jeu", care ne arată sarcastic:

Dans des fauteuils fanés des courtisanes vieilles

ca să ne recheme pe veşnicul idealist, care, cu putere vizionară revede mereu în vis „verzile raiuri ale iubirilor copilăreşti":

Mais le vert paradis des amours enfantines
Les courses, les chansons, les baisers, les bouquets,
Les violons vibrant derrière les collines...

Baudelaire, poetul „tablourilor parisiene", evocatorul liric al marei metropole, amantul pasionat al vechiului Paris care dispare zi cu zi:

Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas! que le coeur d'un mortel)
(Le Cygne)

Observatorul fidel din „Le Crépuscule du soir" şi din „Le Crépuscule du matin" cu notaţii exacte de pictor impresionist:

C'était l'heure où parmi le froid et la lésine
S'aggravent les douleurs des femmes en gésine;
Comme un sanglot coupé par un sang écumeux
Le chant du coq au loin déchirait l'air brumeux;
Une mer de brouillards baignait les édifices,
Et les agonisants dans le fond des hospices
Poussaient leur dernier râle en hoquets inégaux.
Les débauchés rentraient, brisés par leur travaux...

Poetul vizionar, în fine, care, alături de trecătorul banal, alergând pe străzi vede cu ochii minţii pe celălalt, pe invizibilul său partener: nălucă sau

www.digibuc.ro

strigoi, care-i seamănă până la identitate într'un vis apocaliptic, unde totul se scaldă în taină şi groază:

Fourmillante cité, cité pleine des rêves,
Où le spectre en plein jour raccroche le passant!
(Les sept vieillards)

Dar şi Baudelaire, primul cântăreţ al nostalgiei exotice, care alături de negresa exilată într'un climat străin, rămâne pe gânduri:

L'oeil pensif, et suivant, dans nos sales brouillards,
Des cocotiers absents les fantômes épars.
(A Une Malabaraise)

Baudelaire, poetul corăbiilor lin legănate pe valul umflat, poetul porturilor pline de catarge gata să pornească spre ţări tropicale şi fericite:

Je vois un port rempli de voiles et de mâts
Encore tout fatigués par la vague marine,
Pendant que le parfum des verts tamariniers
Qui circule dans l'air et m'enfle la narine,
Se mêle dans mon âme aux chants de mariniers.
(Parfum exotique)

Baudelaire, poetul din „L'invitation au Voyage", acel amestec suprem de muzică, de coloare şi de nespusă legănare nostalgică.

Dar să ne oprim, căci altfel analizând şi izolând, detaliind şi fărămiţind până la pulverizare o inspiraţie atât de complexă, am putea da impresia că „Les fleurs du Mal" sunt un splendid mozaic — dar un mozaic numai — de motive, de teme, de atitudini disparate şi contradictorii. Şi am comite cea mai mare greşală, trecând peste unitatea adâncă a celui mai organic volum de versuri din câte s'au scris. „Les Fleurs du Mal" — şi aici stă poate cheia vrajei sale — cu toată diversitatea bo-

www.digibuc.ro

gată ce ne-o oferă din plin, poate fi privită, pe drept, ca un singur poem. Vorbind despre carte — într'una din acele clipe de sinceritate care rup toate măştile — Baudelaire spunea, într'o scrisoare din 1866, adică la sfârşitul vieţii sale, aceste cuvinte adânc revelatoare: „Trebue s'o spun d-tale, care n'ai descoperit-o mai mult ca şi ceilalţi, că în această carte atroce, mi-am pus toată *inima*, toată *iubirea duioasă* (tendresse), toată religia mea (costumată), toată *ura?* E drept că voi scrie contrariul, că voi jura pe ce-am mai sfânt că e o carte de *artă pură, de maimuţărie. de jonglerie* şi voi minţi ca şi cel mai mare mincinos (un arracheur de dents)". „Les Fleurs du Mal" sunt „Divina Comedie" a omului modern. Comparaţia nu e fortuită. Nu cunosc poet mai aproape de marele florentin decât acest Baudelaire, al cărui vers şi suflet au o densitate, o greutate, un amalgam de idealism şi realism, de iubire şi de misticism, de patimă şi de ură pe care numai Dante îl propune cititorului uimit. Ca şi poezia lui Dante, poezia baudelairiană îşi creiază o atmosferă specifică şi o lume de imagini, de sensaţiii şi de alegorii care îi sunt proprii. Ca şi în „Divina Comedie", în „Les Fleurs du Mal", putem, cu puţină subtilitate, recunoaşte o arhitectură secretă care coordonează şi leagă între ele, grelele blocuri sau ajurata sculptură a bucăţilor răsleţe. Un critic elveţian, esenţial pentru cunoaşterea poetului, amintesc pe Gonzague de Reynold şi cartea sa despre „Charles Baudelaire" — într'o analiză de mai multe capitole, cu o ingeniozitate rară a demonstrat, printr'o grupare nouă a poeziilor, că în „Fleurs du Mal" putem distinge aceleaşi etape ca în poemul dantesc: Infernul, Purgatoriul şi Paradisul. Sugestia acestui paralelism e ademenitoare şi perspectivele astfel deschise în opera lui Baudelaire sunt evocatoare de valori noi, dar spaţiul nu ne permite

www.digibuc.ro

să schiţăm măcar o cât de fugară analiză. O observaţie, totuşi se impune aici din partea noastră. Caracterul dantesc al poeziei e evidenţiat prin două note specific baudelairiane, dar care totuşi se găsesc în Divina Comedie şi îi dau o atmosferă proprie. Anume: omenescul acestei poezii, în sensul că omul îi formează însăşi materia, natura fiind cu totul subordonată lui, redusă la un simplu decor — şi mineralizarea peisagiului, din care vegetalul e surghiunit, fiindcă prin exuberanţa sa strică severa geometrie a formelor petrificate. Din acest punct de vedere, „Rêve parisien" e caracteristic:

... Par un caprice singulier
J'avais banni de ces spectacles
Le vegetal irrégulier,

Et, peintre fier de mon génie,
Je savourais dans mon tableau
L'enivrante monotonie
Du métal, du marbre et de l'eau.

Babel d'escaliers et d'arcades,
C'était un palais infini,
Plein de bassins et de cascades
Tombant dans l'or mat ou brûni;

Et des cataractes pesantes,
Comme des rideaux de cristal,
Se suspendaient, éblouissantes,
A des murailles de métal...

Pe acest decor, în care apele înseşi se imobilizează petrificate, nota umană îşi capătă toată valoarea. Poetul, dacă biciueşte cu un crud sarcasm triumful stupid al unei burghezii materialiste sau dominaţia histrionilor stupizi şi hetairelor mândre de puterea lor animală, se apleacă, în schimb, cu o milă nespusă asupra tuturor învinşilor vieţii —

www.digibuc.ro

fie ei cât de umili — dar care păstrează încă în suflet o mare nostalgie după un rai pierdut:

Je pense à la négresse, amaigrie et phtysique,
Piétinant dans la boue, et cherchant, l'oeil hagard,
Les cocotiers absents de la superbe Afrique
Derrière la muraille immense du brouillard:

A quiconque a perdu ce qui ne se retrouve
Jamais, jamais! à ceux qui s'abreuvent de pleurs
Et tettent la Douleur comme une bonne louve!...

Şi aici se integrează firesc cele două mari teme care fac din Baudelaire poetul cel mai medieval dintre moderni. E tema Morţii, care trece prin toate versurile din „Les Fleurs du Mal" cu funebra veselie a uneia din acele „Dansuri macabre" al unui Dürer sau Holbein.

Fière, autant qu'un vivant de sa noble stature,
Avec son gros bouquet, son mouchoir et ses gants,
Elle a la nonchalance et la désinvolture
D'une coquette maigre aux airs extravagants.

Viziunea lui Baudelaire ne aminteşte pe Villon, şi acel „charnier des Innocents" groapa comună, grozavul putregai de cadavre al Parisului medieval — care înfrunta cu duhoarea şi tragica sa realitate visul şi meditaţia autorului „Marelui Testament".

Bayadère sans nez, irrésistible gouge,
Dis donc a ces danceurs qui font les offusqués:
„Fiers mignons, malgré l'art des poudres et du rouge,
Vous sentez tous la mort! O squelettes musqués,

Antinous flétris, dandys à face glabre,
Cadavres vernisés, lovelaces chenus,
Le branle universel de la danse macabre
Vous entraine en des lieux qui ne sont pas connus.

E tema scurgerii implacabile a vremii, tema bă-

www.digibuc.ro

trâneţii care dislocă formele cele mai suave, tema cântată de Villon în „La belle Heaulmière“ şi care găseşte într'o poezie ca „Les petites Vieilles“ o replică şi o desăvârşire. Dar precum, în „La danse macabre“, Baudelaire introduce în desenul gravorului medieval ceva din perversitatea modernă a unui Rops şi anunţă aproape pe un Aubry Beardsley — tot aşa, în „Les petites vieilles“, el aduce în tratarea subiectului imortalizat de Villon, fiorul ce-l regăsim în mila demonică a unui Dostoiewski.

Din cele citate, ne dăm seamă la ce amplitudine în timp ca şi în spaţiu poate să ajungă, fără să-şi piardă din desăvârşita unitate, inspiraţia lui Baudelaire, contemporană a lui Dante şi Villon, ca şi a lui Balzac şi Dostoiewski. Aceeaşi amplitudine o prezintă şi poezia de iubire a poetului, despre care n'am vorbit încă şi care singură ar putea constitui subiectul unei conferinţe sau unui studiu aparte. Precum, am văzut-o, poezia credinţei şi a rugii oscilează la Baudelaire între Satan, principele şi principiul Răului — şi Dumnezeu, isvorul Binelui; tot astfel, poezia lui de dragoste se mişcă dealtminteri, la fel cu întreaga poezie din „Les Fleurs du Mal“, între infernul sensual şi pătimaş al iubirii pentru creola Jeanne Duval, „La Venus noire“, „femeea impură“:

Toi, qui, comme un coup de couteau
Dans mon coeur plaintif est entrée;
Toi qui, forte comme un troupeau
De démons, vins, folle et parée,

De mon esprit humilié
Faire ton lit et ton domaine;
Infame à qui je suis lié
Comme le forçat à la chaîne...
(Le vampire)

www.digibuc.ro

dar în al cărui păr parfumat, cântat în „La chevelure", poetul se îmbată de toată vraja exoticelor visări din țările tropicale vizitate în tinerețe:

Extase! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure
Des souvenirs dormants dans cette chevelure
Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir!

și, pe de altă parte, între Paradisul iubirii ideale, descătușată de lumea simțurilor care-l leagă de frumusețea clasică a d-nei Sabatier, „la Présidente". Această iubire îl mântuește sufletește și îi dictează un ciclu alb, serafic de poezii, de un paralelism contrar cu ciclul negru și demonic al celor închinate lui Jeanne Duval, precum faimosul sonet care începe:

Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire...?

Baudelaire nu ne prezintă deci numai rezolvarea minunată a unei probleme de estetică poetică, dar și un caz pasionant de luptă și de izbândă morală, el care a scris:

Je suis la plaie et le couteau!
Je suis le soufflet et la joue!
Je suis les membres et la roue,
Et la victime et le bourreau!
(L'Héautontimorouménos)

și care a fost toată viața lui acel înger imprudent amintit în poezia „L'irrémédiable", sbătându-se ca un înotător în apele turburi ale înfricoșatelor sale viziuni.

Prin această dramă morală, ca și prin dogmele sale estetice, Baudelaire se adeverește actual și rămâne mai viu decât oricând în conștiința literară a Europei de azi.

www.digibuc.ro

ASPECTE
DIN LIRICA MODERNĂ FRANCEZĂ

PRECURSORII

In ciclul proectat asupra aspectelor mai caracteristice ale liricei de azi, în occidentul european şi în Statele Unite ale Americei, înainte de a înfăţişa pe rând lirica modernă a fiecărui popor, e nevoie să aruncăm o privire de ansamblu şi să schiţăm pe scurt originile, caracterul şi fizionomia acestei poezii.

Trebue să-i trasăm cadrul ei firesc, s'o hotărnicim în spaţiu şi să o delimităm, în timp. Ne mai trebue să-i găsim şi coordonatele ei sufleteşti, domeniul spiritual în care se desvoltă; care-i sunt ţelurile şi ce mijloace întrebuinţează ca să le ajungă. Intr'un cuvânt, care-i sunt motivele de inspiraţie şi care-i sunt mijloacele de exprimare. Iată scopul ce ni-l propunem. Scop greu de atins, faţă de cadrul limitat al unui eseu şi, mai ales, faţă de complexitatea fenomenului liric actual, tot atât de vast, prin problemele noui ce ni le propune, prin soluţiile la care ajunge, ca şi, prin încercarea de a repune sub altă formă mai complexă, probleme vechi, ce le credeam rezolvate de mult.

Ca să putem indica, fie chiar sumar, caracterele

www.digibuc.ro

generale ale liricei de azi, ne trebue deci un fir conducător.

Poezia modernă, ca orice fenomen organic, nu poate fi produsul unei generaţii spontane. Natura, nici în poezie, nu cunoaşte salturi.

Orice fenomen literar e rodul unei lungi, adesea, tăinuite filiaţiuni — unde, ca şi în ereditatea umană, fiii nu seamănă direct cu părinţii, ci tipul cutărui sau cutărui străbun revine stăruitor şi reapare modificat în strănepoţi. De aici, importanţa hotărîtoare a precursorilor, a personalităţilor acelora puternice, al căror glas profetic nu-şi găseşte ecoul decât în generaţiile următoare.

Aceşti precursori sunt ca drapelul cântat de Rilke, ce fâlfâe şi se sbate sus de tot, pe vârful turlei, în vântul pe care cei de jos nu-l simt încă adiind.

Simbol minunat care ar putea servi lui Edgar Poë, ca şi lui Baudelaire; lui Mallarmé, ca şi lui Rimbaud — ca să nu mergem prea departe în timp şi să evocăm pe William Blake, poetul mistic englez, sau pe Hölderlin poetul vizionar german — aceste două avantposturi ale sufletului nostru modern rătăcite în trecut. —

Pe lângă aceşti precursori, adevărate rădăcini în timp, lirica modernă mai are rădăcini adânci în firea tradiţională a popoarelor înseşi.

Caracterul naţional, care se evidenţiază atât de bine, când poţi citi în limba lor originală producţiile lirice contemporane, a scăpat, în deobşte, teoreticianilor şi criticilor literari din apus. Aceştia, în genere, necunoscând decât una sau două limbi străine, sunt nevoiţi să se mulţumească cu traduceri, adică un text care, transpunându-le în altă limbă, egalează spre a o face mai accesibilă cititorului o sensibilitate străină. Caracterul tradiţional al poeziei moderne, va apare mai târziu ca unul din aspectele ei cele mai interesante. Acuma

www.digibuc.ro

doar îl menţionăm, căci numai la lumina literaturii comparate se vor evidenţia trăsături menite altfel să rămână ascunse.

Orice perioadă literară e produsul unei legi inerente atât spiritului omenesc, cât şi al naturii, în genere: legea pendulării universale.

Când, în bătaia sa, pendulul ajunge la maximul de amplitudine, într'o parte, trebue fatal să ajungă apoi la maximul de amplitudine contrarie.

E legea acţiunii şi reacţiunii. E legea care face să penduleze pe rând sensibilitatea europeană de la sentimentul exuberant şi păgân al renaşterii italiene, al poeţilor Pleiadei lui Ronsard sau al poeţilor elizabetani englezi, la logica reţinută şi maiestoasă a teatrului clasic francez al lui Corneille şi Racine, la poezia lui Dryden şi Pope, în Anglia; ca să revină din nou, dela maximul de amplitudine a discursului în versuri, dela prozaismul secolului al XVIII-lea, la maximul de revărsare sentimentală a romantismului german şi englez la începutul secolului al XIX-lea.

Acestui romantism însuşi, acestei înflăcărate şi enorme revărsări lirice, lavă atotstăpânitoare ce arde tot ce atinge, acestor cântăreţi inspiraţi, culegând din viaţă materialul lor sufletesc şi poetic, le urmează pretutindeni în Anglia Reginei Victoria, ca şi în Franţa lui Napoleon al III-lea, în Germania, ca şi în Italia, o epocă de îmburghezire, de îmbogăţire materială, de prosperitate economică, de bogate descoperiri ştiinţifice, dar de vădit regres sufletesc.

Poezia devine didactică sau, pur şi simplu, descriptivă: parnasiană.

Pendulul a oscilat din nou spre discursul poetic adică spre proză, spre argument, spre logica în versuri. E ceasul precursorilor.

Dacă reacţia romantică în forma ei pură a fost un fenomen englez şi german, poezia modernă e,

www.digibuc.ro

la origină, un fenomen francez. E destul să citĕm pe Baudelaire, cel dintâi poet modern, în sensul de poet care a deschis poeziei un câmp nou al sensibilităţii noastre.

Baudelaire, culme uriaşă, ale cărui „Fleurs du Mal" sunt, o grăim conştient, „Divina Comedie" a sufletului contimporan.

Nici un poet european n'a avut o influenţă mai generală şi mai profundă. Baudelaire e primul poet „internaţional", nu în sensul că nu e francez, căci în toată literatura franceză alături de Racine şi de Villon, e poate cel mai specific; ci, în sensul că versul lui ca un scalpel, trecând dincolo de textura individuală a fiecărui popor, ajunge la forma imuabilă şi universală a scheletului uman.

Baudelaire a mai fost sortit, printr'un destin unic, să exercite prin Mallarmé, Verlaine şi Rimbaud, — trei fluvii isvorite la umbra lui, ca să ajungă în ţări foarte depărtate, una de alta, — o influenţă, e drept, în parte, indirectă, asupra totalităţii aproape a liricei contimporane: dela poeţii „suprarealişti" francezi, „futurişti" italieni sau „expresionişti" germani (prin intermediul lui Rimbaud), la Valéry sau Stefan George (prin Mallarmé), la Ruben Dario, Ramon del Valle Inclan, d'Annunzio, în parte, şi, în parte, Rilke (prin mijlocirea lui Verlaine).

Baudelaire stă astfel la origina aproape a tuturor curentelor care frămîntă lirica de azi. 1857, data primei ediţii a volumului „Fleurs du Mal", e o dată care trebue reţinută.

Dacă mai adăogăm că Baudelaire prin traducerea măiastră pe care a făcut-o întregii opere a lui Edgar Poe (afară de poezii care au fost minunat tălmăcite şi restălmăcite de incantaţia prozei malarmeene), precum şi prin prefeţele lui celebre la „Poveştile extraordinare" ale lui Poe, analizează

www.digibuc.ro

şi vulgarizează, răspândind-o şi explicând-o, teoria poeziei pure a nefericitului şi genialului poet american. Vedem că Baudelaire nu e numai un generator de curente, dar şi o răspântie de influenţe; şi ne dăm seamă de importanţa capitală a operei baudeleriene.

In ce constă noutatea acestei poezii? care e virtutea ei esenţială? Contimporanii poetului au văzut într'însul mai ales pe poetul blasfemator, revoltat, cinic şi erotic, pe poetul celor şase piese condamnate de un tribunal de tristă amintire, pe poetul care a cântat „un stârv" (Une Charrogne) spre a scandaliza arta poetică burgheză, care cerea să cânţi o floare, pe poetul ce preamăreşte pe Satan în litanii spre a revolta catolicismul burghez, ce cânta, astfel, numai slava Sfintei Fecioare. Poetul „blestemat" care sperie morala burgheză strâmtă şi urîtă. Baudelaire „decadent" care-şi face din păcat un renume „pour épater le bourgeois", ca să tâmpească cititorul. Baudelaire „romantic", care, în „dandismul" său, imita puţin gesturile teatrale ale lui Byron, drapându-se într'o haină care nu era a lui. Poetul „Vampirului" şi al „Scheletului plugar", poetul „Posedatului" şi al „Sburătorului" (Le Revenant).

Astăzi acest Baudelaire a murit. Nu era cel real, ci, numai masca sub care îşi ascundea sufletul adevărat. Un poet de o rară înălţime morală torturat de ideia păcatului; un poet al cunoştinţei pure, al introspecţiei sufleteşti; un îndrăgostit pasionat de o grozavă luciditate; un artist fără pereche în muzicalitatea plastică a versului tradiţional (vechiul alexandrin francez), care sub pana lui capătă o înfăţişare nouă; un poet al credinţei, poate, cu Dante, cel mai mare poet religios catolic, pe care l-a avut omenirea; un evocator şi un magician al cuvântului, care reda vorbelor, nu numai formă, culoare şi sunet muzical, dar, parfum

www.digibuc.ro

şi impresie tactilă de moale şi de dur, de neted şi de sgrunţuros. El, cel dintâi, în faimosul sonet întitulat „Correspondances" (aici corespondenţe, în sensul de ecouri ce îşi răspund întregindu-se) a formulat dogma din care se trage toată arta poetică a Simbolismului de mai târziu. Citez, pentru importanţa lor încă actuală, cele opt versuri dela început:

La Nature est un temple ou de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles,
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs echos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

A încerca o traducere a acestei subtile şi desăvârşite armonii de sunete, de forme şi de simboluri e o imposibilitate poetică.

Pe adevăratul Baudelaire îl găsim aici şi tot atât de autentic, deşi diferit în bucăţi ca „Le Jeu" sau „Les petites Vieilles", viziuni de un realism atât de grozav încât devin, în lumina de proector sufletesc, care le scaldă, halucinante, ca o scenă din Infernul lui Dante:

Fourmillante cité, cité pleine de rêve,
Où le spectre en plein jour raccroche le passant.

Toată poezia de mai târziu a oraşului tentacular a flamandului Verhaeren sau viziunile demonice ale marilor oraşe, ale poetului berlinez Georg Heym, pornesc de aici. Şi tot din Baudelaire porneşte şi acea nostalgie a poetului modern, prea cerebral, prea bătrân într'o lume prea veche, pen-

www.digibuc.ro

tru verdele rai al dragostelor copilăreşti, azi, mai departe, în timp, decât India sau China, în spaţiu:

> Mais le vert paradis, des amours enfantines,
> L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs,
> Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine?

Nostalgia poetului modern, prea chinuit de gânduri mistuitoare şi de probleme sufleteşti, ca să nu ceară iubitei sub ceruri depărtate şi în splendoarea naturii tropicale, decât candoarea vieţei animalice (la candeur de l'antique animal).

Această poezie atât de plină de vis muzical, de incantaţie verbală, de halucinante evocări de forme şi de culori, de parfumuri exotice şi de stranii privelişti străine, e, în acelaşi timp, cea mai precisă, cea mai reală, cea mai necruţătoare posibilă. Pasionată şi lucidă, inovatoare, în fond, şi tradiţională, în formă, poezie austeră de monah intelectual şi poezie sensuală de îndrăgostit desfrânat, poezia baudeleriană e ţesută din contrarii. Ea cuprinde, într'o sinteză superioară, înseşi antinomiile liricei moderne de mai târziu. Dar, ceea ce fusese, providenţial, unit într'un singur poet, trebuea să devină separat, în direcţii adesea opuse, şi în ţări diferite, moştenirea mai multora.

Cei trei moştenitori direcţi însă, Mallarmé, Verlaine şi Rimbaud au dus, pe căi divergente şi fiecare mai departe, într'o singură direcţie, elementele noui, pe care Baudelaire, cu ajutorul lui Poe, le turnase în vechiul tipar al poeziei europene.

Verlaine a fost urmaşul normal, dar, transpunând în sonată şi ton minor, pentru un quartet de vioară, violoncel, flaut şi pian, simfonia scrisă de Baudelaire în major şi pentru o orchestră întreagă.

In acest domeniu de muzicalitate minoră, în acest domeniu de sensibilitate spontană şi rafinată, totdeauna sinceră şi prefăcută în acelaşi

www.digibuc.ro

timp, păstrând şi desvoltând antinomia baudelairiană, Verlaine a dus-o la o perfecţiune de nedepăşit.

De la musique avant toute chose

„Mai presus de toate muzica", ne spune el, în Arta sa Poetică, şi bucăţi ca „Chanson d'Automne" aproape că nu mai sunt versuri, ci muzică, ci, cântec pur:

Les sanglots longs
Des violons
De l'Automne,
Bercent mon coeur
D'une langueur
Monotone...

Tot astfel, în domeniul poeziei credinţei, în sonetele din „Sagesse", Verlaine a dus mai departe, până la catolicismul cel mai curat, precum dusese până la sensualismul cel mai abject (Odes en son Honneur, Chansons pour Elle) inspiraţia erotică a lui Baudelaire, urmându-i până la exces şi aci antinomia fundamentală.

Mallarmé şi Rimbaud au desvoltat divergent şi au dus până la extrema lor consecinţă două laturi speciale şi diferite ale poeziei baudelairiane. Mallarmé a încercat, din incantaţia muzicală şi din vrăjirea verbală a versului lui Baudelaire, precum şi din magia poeziei şi teoriilor lui Edgar Poe, să descopere o artă poetică nouă, bazată pe o nouă valoare a cuvântului, în dialectica poetică. Plecând dela muzicalizarea versului, nu în sensul melodic, cum făcuse Verlaine, ci, în direcţia unei armonii mult mai complexe, arta lui Mallarmé trebuia să culmineze într'o adevărată partitură poetică, în acea stranie încercare tipografică din

www.digibuc.ro

„Un coup de dé jamais n'abolira le hasard", unde, nu versul, ci pagina întreagă e luată drept unitate vizuală.

Verlaine scrisese în Arta lui Poetică: „Prends l'éloquence et tords lui le cou" (Apucă retoria şi strânge-i gâtul). Şi el surghiunise pentru totdeauna, din poezie, didacticismul, înlocuindu-l cu muzica pură a sentimentului curat.

Mallarmé, în locul vechiului raţionament, crease o limbă poetică nouă, ermetică şi subtilă, rezervată numai iniţiaţilor. Amândoi, ca şi Baudelaire, păstrau încă versul tradiţional. Rimbaud, adolescentul de geniu, la vârsta când alţii merg la şcoală, plecând dela poezia satanică şi halucinată a lui Baudelaire, se îndrepta pe căi singuratice spre forme noui. Ca faimoasa sa poezie: „Bateau ivre", corabia îmbătată, care porneşte hai-hui prin oceanele şi apele globului, scuturând cu voluptate urmele civilizaţiei umane, ca să reintre organic în sânul elementelor pure, Rimbaud se descătuşează şi îşi descătuşează versul de orice ordine logică sau formală. Şi el, ca şi Poe, Baudelaire, Verlaine şi Mallarmé, caută poezia pură. O găseşte însă în acele împerecheri neaşteptate de niciun raţionament, care iluminează brusc, ca două cremene lovite la întâmplare, o porţiune de întuneric sufletesc.

In acea muzică de contra-punct nostalgic care se adresează instinctului pur ca intraductibilul:

Elle est retrouvée
Quoi? L'Eternité,
C'est la mer allée
Avec le soleil...

al cărui echivalent raţional nu există, sau ca versul bunăoară

www.digibuc.ro

L'étoile a pleuré rose au coeur de tes oreilles

care duce până la extrema limită a simţurilor noastre, teoria „corespondenţelor" lui Baudelaire, pe care am amintit-o adineauri.

Rimbaud, iniţiatorul „Audiţiei colorate", în sonetul celebru, unde fiecare sunet de vocală evocă poetului altă culoare vizuală:

A noir, E blanc, I rouge, U vert; O bleu, voyelles
Je dirai quelque jour vos naissances latentes.

Suntem pe pragul tuturor îndrăznelilor, chiar nebune...

In „Les Illuminations" (Iluminările) şi în „Sezonul în Infern", Rimbaud, rupând orice legătură cu tradiţia formei şi cu logica fondului poetic, devine iniţiatorul acelor extraordinare poeme într'o proză bogat orchestrată şi scrisă pe o cheie muzicală, până la dânsul necunoscută omenirii.

De fapt, pe atunci, Rimbaud nu mai scria decât pentru el singur. Şi pe drumul acesta nu-i mai rămânea, la vârsta când alţii încep să dibuiască alfabetul cunoscut al versului, decât să renunţe la literatură, căci epuizase scrisul ca mod de exprimare. Ii rămânea tăcerea şi existenţa aceea misterioasă şi aventuroasă, fără gând literar, prin jarurile Abisiniei, de unde trebuia să revină o singură dată, ca să moară, bolnav şi părăsit de toţi, într'un spital din Marsilia.

Influenţa lui Rimbaud asupra stângei şi extremei stânge a liricei actuale a fost enormă. „Suprarealişti" francezi, „futurişti" italieni, „expresionişti" germani au găsit în opera lui un continent nou de cucerit. Iar poeţi ca Leon Paul Fargue sau St. John Perse i-au adoptat, unul, discontinuitatea explozibilă, cellălalt, ritmul interior şi tonul apocaliptic.

Dar Baudelaire ca şi Mallarmé, ca şi Rimbaud,

www.digibuc.ro

ca şi, într'o măsură mai mică, Verlaine — au fost poeţii celor puţini. Cultul înalt pe care l-au închinat fiecare Poeziei Pure, poeziei spălate şi desbărate de orice prozaism de expresie, de orice didacticism, de orice vulgaritate, mergând la Mallarmé şi la Rimbaud până la crearea unei limbi şi a unei tehnici noui de gândire şi de rostire a poeziei, i-au îndepărtat şi de viaţa clocotitoare a masselor şi de nouile descoperiri ştiinţifice, care prin aplicările la viaţa zilnică, transformau pe atunci faţa globului pământesc.

Acestor poeţi francezi, aristocraţi prin ermetismul lor, reprezentând floarea supremă a spiritului nou din continentul vechi al Europei—se opune, dincolo de Atlantic, în democraţia tânără a imenselor State-Unite ale Americei — nu spiritul european al lui Edgar Poe — ci, spiritul nou al poetului noului continent, spiritul american şi colectiv al lui Walt Whitman. El reprezintă versul liber al democraţiei victorioase şi poezia liberată a noului cetăţean. El e cel dintâi poet american, aclamat acolo drept marele precursor, drept pionerul şi profetul, drept Lincolnul poeziei moderne. Faţă de individualitatea artistică a geniului european, faţă de tradiţia mediteraneană de artă pură — care se găseşte, într'un echilibru diferit, până şi la cei mai iconoclaşti fii ai ei, până şi la Rimbaud — Whitman apare ca reprezentantul frust şi puternic al colectivului, care înlocueşte noţiunea de de artă pură prin aceea de viaţă universală.

Faţă de vasta cultură a poeţilor francezi, Whitman e un autodidact. Nu e un artist — e un uvrier — un lucrător manual al cuvântului. Dar ce surprinzătoare putere în expresia versului său, ce prospeţime, ce tinereţe care înoeşte totul. Fenomenele cele mai umile, formele cele mai banale îşi recapătă în poezia lui măreţia primitivă.

„Pământul întreg pe fiecare metru pătrat e plin

www.digibuc.ro

de minuni" scrie dânsul şi volumului său de versuri libere — sau mai bine zis de versete poetice — îi dă ca titlu: Fire de iarbă. (Leaves of Grass). „Cred că un fir de iarbă nu e mai puţin lucru decât munca pe care o depun călătorind stelele..."

Whitman e unul din cele două poluri din ciocnirea cărora s'a născut, ca o sinteză superioară de influenţe şi de curente, adesea contradictorii, bogatul amalgam sufletesc al liricei moderne.

CLAUDEL, JAMMES, PÉGUY

Dacă ne-am oprit mai întâi la opera lirică a lui Paul Claudel, Francis Jammes şi Charles Péguy, n'am făcut-o fără intenţie. Aş fi putut să vorbesc de poezia înaltă şi stoică a lui Jean Moréas, poetul stanţelor şi de opera şcoalei „romane" — de lirismul etern şi bogat al C-tesei de Noailles — de simbolismul muzical şi subtil a lui Francis Viélé-Griffin — de arta desăvârşită şi nobilă a lui Henri de Régnier — de Paul Fort, „Prinţul poeţilor", rapsodul fermecător al „folklorului" din „Ile de France", — sau de pleiada poeţilor fantezişti.

Dar Jean Moréas, Papadiamantopulos, cu numele său adevărat, era grec prin naştere şi elen prin toată arta lui; Anna de Noailles, născută principesă Brâncoveanu, era româncă, nu numai prin sânge, dar şi prin caracterul acela de lirism exuberant, atât de puţin francez, al unei opere cu multe rădăcini orientale; Francis Viélé-Griffin, ca şi Stuart Merrill, sunt americani de sânge englez, şi muzicalitatea versului ne-o reaminteşte acolo chiar unde ei cântă priveliştile depe Loire. Dacă poezia lor nu e destul de franceză pentru scopul ce urmărim, în schimb poezia lui Henri de

www.digibuc.ro

Régnier, Paul Fort sau Paul-Jean Toulet, ca să amintim dintre „fantezişti", subtilul poet al Contrarimelor, îmi pare prea pur franceză, în sensul de prea lipsită de element etern uman, ca să ne poată interesa aici.

Claudel, Jammes şi Péguy însă, posedă câte-şi-trei — completându-se şi opunându-se în sinteza superioară a unui catolicism francez — acele elemente de specific şi de universal, de concret local şi de abstract general, de noutate şi de tradiţionalism în formă sau în spirit, care, singure, asigură unei opere un interes permanent. Ei sunt astfel poeţi tipici şi opera lor e autentic franceză fără a fi însă mai puţin europeană prin aceasta.

Faptul că şi Claudel şi Jammes şi Péguy sunt câte-şi-trei „poeţi catolici", are o adâncă semnificare morală. In niciun alt popor, ca în poporul francez, afară doar poate de poporul spaniol, nu s'a făcut în decursul veacurilor o legătură, o sudură organică mai deplină între sentimentul naţional şi sentimentul catolic.

Spun *catolic* şi nu spun *creştin* cu bună ştiinţă. Căci creştinismul e o revărsare a sentimentului de iubire şi de frăţie faţă de semeni şi chiar faţă de fiinţele inferioare — săraci cu punga şi săraci cu duhul, animale, plante, elementele naturii: ploaia vântul, soarele, etc.; pe când catolicismul e disciplinarea acestui element sentimental individual prin principiul de autoritate şi ordine universală. Creştinismul culminează în poezia franciscană; catolicismul, în poezia lui Dante.

E destul să aruncăm o privire — chiar fugară — prin literatura franceză, din Evul Mediu până astăzi, ca să ne dăm seama că lirica franceză a fost mai aproape de polul sufletesc catolic decât de polul sufletesc creştin. S'a dovedit astfel, încă odată, de tradiţia latină. Ar fi interesant aici un paralel cu lirica engleză sau germană,

www.digibuc.ro

acestea desvoltându-se în durata muzicală a sentimentului individual, pe când poezia franceză a rămas, mai mult chiar decât poezia celorlalte popoare latine, pe tărâmul spaţial al ordinei universale.

In orice caz, toţi marii poeţi religioşi francezi: Villon, Racine, Baudelaire şi Verlaine au fost „catolici". Am comparat pe dreptate „Les Fleurs du mal" cu o „Divină Comedie" modernă. „Sagesse" a lui Verlaine, unde poetul a atins culmea artei sale sufleteşti, e aproape dogmatică, are ceva dur eclesiastic. Aici, în miezul catolic, în sâmburele acela greu de mistuit pentru cine nu e francez, îmi pare că se află motivul adevărat al neînţelegerii poeziei franceze de către străini.

Aici, în orice caz, dăm de o treaptă care trebue suită neapărat de cine doreşte să intre în tainele şi în frumuseţile lirismului francez. Puterea unică de a însufleţi, de a dramatiza şi poetiza dogma catolică, fără a-i sparge rigiditatea şi supunându-se autorităţii sale, constitue triumful dar şi pericolul unei atari poezii. Căci ea riscă întotdeauna o dogmatizare a sentimentului, o uscare a inspiraţiei, într'un cuvânt, o atrofie a poeziei printr'o lipsă de fond sufletesc — pe când poezia creştină a sentimentului pur, atrage după sine, la germani sau englezi, bunăoară, primejdia contrarie a morţii, prin lipsă de formă, prin incapacitate de a formula, de a întruchipa, de a realiza, canalizându-i spaţial torentul muzical al inspiraţiei.

Aceste câteva puncte stabilite, să ne oprim pe rând la poezia lui Claudel, a lui Jammes şi a lui Péguy. N'aşi vrea să pierdem însă din vedere că orice catalogare e depăşită de viaţa reală, în ştiinţă, ca şi în poezie. De aceea ar fi fals să se creadă că sentimentul catolic explică toată poezia lor, mai sunt multe elemente care intră în compoziţia operelor de care vorbim; unele foarte importante. Aşa e, la Claudel, sentimentul de cunoaştere a

www.digibuc.ro

pământului, în sensul de coordonare continuă în timp şi în spaţiu a poziţiei poetului faţă de globul pământesc, reintegrat în marele ritm al orologiului planetar, una din ideile fundamentale ale artei lui poetice (Art poétique). Aşa e, la Francis Jammes, sentimentul naturii, în sensul rural-poetic, bucolic, deoparte, şi botanic, de alta, dar proaspăt şi viu, sentiment care explică atâtea versuri — şi din cele mai bune — ale poetului dela Orthez. Aşa e, la Péguy, sentimentul „moşiei", în sensul de patrie, de „terroir", de glie franceză, atât de puternic încât i-a sacrificat chiar viaţa — apărând-o cu arma în mână, simplu infanterist mort în 1914, pe câmpiile Champagnei. Deşi înrudite, aceste sentimente îi despart mai mult decât îi unesc. Dar sentimentul catolic, tocmai prin rigiditatea şi universalitatea sa, are avantajul că ne face să pătrundem în poezia lui Claudel, Jammes sau Péguy prin latura ei comună. Iată dece am ales-o: ca o poartă de intrare şi ca o punte de unire.

Paul Claudel e azi ambasador al Franţei la Washington*) după ce a fost ambasador la Tokio şi ministru la Copenhaga şi Rio de Janeiro. A stat foarte mult timp (vre-o 15 ani) consul în diferite oraşe ale Chinei, de unde a strâns un admirabil volum de poeme în proză intitulat: „Cunoaşterea Răsăritului" (Connaissance de l'Est). Lunga lui şedere în extremul Orient şi în ţările tropicale a lăsat urme adânci în toată opera lui. Mai întâi, un sentiment de intimitate cu tot globul, nou în poezia franceză. Un exotism, nu virtual, ca la Francis Jammes — unde antilele joacă rolul temporal de trecut poetizat — ci real şi spaţial şi atât de prezent, încât imaginile lui se prind continuu de poet, lărgindu-i considerabil câmpul viziunei lirice. Astfel, în Oda a 5-a (Cinq grandes Odes) pasagiul pe care-l traduc.

* De atunci a reprezentat Franţa la Bruxelles.

www.digibuc.ro

„Toate vânturile păgubitoare îi suflă în faţă:
Vântul dela Sud, la fel cu răbufnirea iadului,
Şi vântul umed de Sud-Vest, care suflă peste Paris în zilele Carnavalului,
Şi întâia adiere a mussonului de vară, ca o femeie năduşită şi goală.
O, strâmtorile din Malesia unde se rostogoleşte un copac negru acoperit de paseri! Strâmtoare de Banda! mare de Sulu, unde navigau vechile corăbii holandeze, pântecoase şi tari ca o nucă lustruită! O, întâile picături ale ruperii de nouri care se rostogolesc în praful ploii equatoriale la fel cu romul încropit!
Dar toate puterile văzduhului n'au vlagă faţă de piatra de neînfrânt."

In citaţia aceasta, recunoaştem influenţa lui Walt Whitman cu parantezele şi enumărările, atât de dragi poetului american. Dar alt caracter al liricei lui Claudel, caracter care provine şi el dintr'o viaţă rătăcitoare pe tot globul terestru, e rolul pe care îl joacă marea.

Marea, aci nu e un element descriptiv sau ornamental. Savoarea ei salină şi eternă pătrunde până în fibrele cele mai adânci ale unei opere, care a împrumutat dela talazurile oceanelor până şi ritmul acela larg şi maiestos al versetului claudelian. Dar sentimentul mării, în mintea, în sufletul poetului, evocă imperios alt element, mai subtil ca apa însăşi: spiritul etern. Nu e o întâmplare când Claudel îşi intitulează una (a doua) din cele cinci mari ode: „Spiritul şi apa." Citez un fragment:

„Dacă eu aşi fi marea, crucificată printr'un miliard de braţe pe două continente,
Resimţind în tot pântecul tracţiunea brutală a cerului circular cu soarele nemişcat ca fitilul aprins sub ventuză,
Cunoscând propria mea cantitate,

www.digibuc.ro

Sunt eu, trag, chiem din toate rădăcinile mele, Gangele, Misisipiul,
Smocul stufos al Orenocului, firul lung al Rinului, Nilul cu îndoita lui băşică,
Şi leul adăpându-se în noapte şi mlaştinile şi vinele subpământene şi inima rotundă şi plină a oamenilor care'şi trăesc clipa.
Eu nu sunt marea, dar sunt spiritul! Şi precum apa cunoaşte apa, spiritul recunoaşte spiritul."

Să ne oprim puţin la acest citat caracteristic: ce ne loveşte mai întâi e tonul biblic, aproape apocaliptic al versetului claudelian. Acest amestec straniu şi puternic de glas străvechi şi de declamare nouă. Această proză care nu e proză, acest vers care nu e vers.

Ambiguitatea şi superioaritatea acestei forme unice — versetul lui Claudel păstrează întregul val al inspiraţiei poetice, fără s'o fragmenteze artificial în calapodul unui metru fix, hotărît dinainte. El se modelează şi se modulează după însuşi ritmul respiraţiei; — nu este decât respiraţia muzicală a suflului poetic în toată puritatea sa. De aici, şi greutatea de a cuprinde o astfel de poezie, atât de personală prin chiar felul ei de a se exprima (ce e mai individual, decât respiraţia noastră?) şi atât de universală prin adevărurile eterne: Dumnezeu, globul pământesc, cerul cu legile şi planetele sale, omul cu gândul şi durerile lui — pe care se sprijină sau pe care le evocă. Dar arta poetică a lui Claudel reiese clar din vorbele lui înseşi:

„O fiul meu! Când eram poet printre oameni,
Am născocit acest vers care n'avea nici rimă nici metru,
Şi îl defineam în taina inimii mele ca funcţia dublă şi reciprocă

www.digibuc.ro

Prin care omul absoarbe viaţa şi restituie, în actul suprem al expiraţiei
Un cuvânt inteligibil."

Iar în „Oda către Muze", tot Claudel ne învaţă:

„Versul meu să n'aibă nimic robit în el! dar să fie ca vulturul mării ce s'a prăbuşit pe un peşte puternic,
Şi nu se vede decât un vifor strălucitor de aripi şi stropirea spumii!
Dar nu mă veţi părăsi, o Muzelor liberatoare..."

Şi într'adevăr, Muzele liberatoare nu l-au părăsit niciodată, căci pe lângă harul muzical al ritmului au dat poetului harul imaginei vizuale. Imaginea la Claudel are o greutate, o densitate, cu totul specială şi putinţa ei de concretizare a lucrurilor celor mai abstracte e remarcabilă. Are ceva din puterea comparaţiilor biblice, şi din puterea de viziune a lui Dante: e cu atât mai simplă cu cât evocă ceva mai grandios — atingând trivialul, ea se ridică până la epicul lui Homer. De aceea e veşnic nouă.

Astfel, vorbind de soare, Claudel spune:

„Am cântărit soarele ca un miel gras pe care doi oameni tari îl prind de o prăjină, între umerii lor".

Această putere creatoare a imaginii claudeliane provine din chiar esenţa poeziei sale. Ea nu e decât o treaptă, şi, ca scara lui Iacov, începe pe pământ ca să sfârşească la cer. Ea ne duce deodată, ne transpune brusc, din lumea pipăită în cea spirituală. Salt anevoios care cere dexteritate sufletească şi care, pentru un cititor neobişnuit cu această poezie, poate fi fatal înţelegerii şi preţuirii ei.

Dar acest salt, să-l încercăm şi să pătrundem mai departe. Iată un fragment din Oda a 5-a (La maison fermée):

www.digibuc.ro

„Ai făcut din Duhul meu un vas de nesecat ca acela al văduvii din Sarepta.

Nu pentru mine numai, dar pentru orice om care vrea să-l atingă cu buza,

Ca japonezul ce pe măsură ce bea descoperă cu încetul marea privelişte natală zugrăvită pe concavitatea vasului,

Şi muntele Fuji, plin de ninsoare, pe marginea ce se ridică pe măsură ce licoarea scade,

Şi zarea întreagă, cu băutura sfârşită.

Poet, am găsit metrul. Eu măsor universul cu imaginea sa pe care o creez."

Astfel, pe măsură ce absoarbe vinul vieţii, poetul descoperă marea privelişte natală şi sfântă de dincolo de viaţă. Tot exotismul lui Claudel nu e decât un prilej să revină în ţara sa de baştină, a sufletului şi a credinţei catolice. A măsurat universul, ca să găsească măsură lui Dumnezeu; a cântărit soarele, ca să poată cântări sufletul nostru uman.

Claudel nu e un mistic, nu e un creştin în sensul franciscan al cuvântului, e un dogmatic, e un catolic. Pentru dânsul, Dumnezeu nu e nesfârşitul în care te pierzi, ci e absolutul pe care te sprijini. E cheia de boltă a întregului univers, e ordinea creaţiei.

„Dorinţa mea e să fiu adunătorul pământului lui Dumnezeu! Precum Cristofor Columb când îşi înălţa pânza,

N'avea gând să găsească o ţară nouă,

Dar purta în inima lui înţeleaptă patima limitării şi râvna de a parcurge veşnicul orizont al sferii calculate." *(Oda 5-a)*

Acest sentiment de limitare în dogmă şi în ordinea catolică e esenţial la Claudel:

„Căci Dumnezeu e cu tine, şi acolo unde se află creatura, Creatorul n'a părăsit-o." *(Oda 2-a).*

www.digibuc.ro

„Mijloceşte să fiu între oameni... ca un semănător al măsurii lui Dumnezeu." *(Oda 5-a).*

Toată poezia claudeliană e o continuă afirmare a existenţei lui Dumnezeu, printr'o descoperire continuă a universului, care-şi mărturiseşte mereu Creatorul. Aici stă originalitatea şi adânca unitate a acestei poezii. E un „Magnificat", cum îşi intitulează Claudel una din Ode. Poetul devine preot, sacerdot, profet. Muzele Eladei (Claudel a tradus admirabil pe Eschil) coboară astfel firesc la altarul catolic.

„Şi iată-mă, ca un preot în maiestoase odăjdii de aur, în picioare înaintea altarului înflăcărat şi din el nu vezi decât obrazul şi mâinile care au culoarea de om,
Şi el priveşte, faţă'n faţă, cu linişte, în puterea şi belşugul inimii sale,
Pe Dumnezeul său, ştiind prea bine că tu eşti acolo în azima întâmplătoare."

De rit latin şi de suflet francez, poezia lui Claudel, îmbrăţişează, ca să prindă în reţeaua ei pe Dumnezeu, tot universul planetar, pământesc şi uman. E modernă fiindcă ordinea internă, cea mai riguroasă, n'o părăseşte niciodată, — nu logica psichologică a teatrului secolului al XVII-lea, ci desfăşurarea simbolică şi ordonată a serviciului bisericii catolice.

Dacă trecem dela odele lui Claudel şi dela teatrul său liric la poeziile şi la elegiile lui Francis Jammes, e ca şi cum am părăsi splendoarea gravă a unui serviciu divin sub măreaţa cupolă a sfântului Petru din Roma, pentru o bisericuţă sfioasă de ţară. Slujba e pe sfârşite—un singur preot bătrân, doi-trei ţărani, câteva babe... atât. Dar, prin uşa deschisă, primăvara dă năvală; în

www.digibuc.ro

zare vezi munţii albaştri de tot. Sunt munţii Pirinei. Bisericuţa e mică, săracă, dar e plină de mirosul trandafirilor sălbateci şi de zumzet de albine. E o biserică învestmântată în frunziş („L'Eglise habillée de Feuilles", cum frumos intitulează Jammes o carte a sa de versuri) şi de acolo auzi şi angelusul zorilor şi angelusul serii. „De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du Soir" e suggestivul nume al altui volum, cel mai cunoscut al poetului.

Iată cadrul rustic şi umil, iată fondul bucolic şi religios al poeziei lui Jammes.

Dacă, faţă de Claudel, invoci Biblia, pe tragicii greci, pe Dante sau dintre moderni: ritmurile lui Whitman şi vaticinările lui Rimbaud — faţă de poetul dela Orthez, faţă de Francis Jammes, Bucolicele şi Georgicele lui Virgiliu, „florile mici" (fioretti) ale sfântului Francisc din Assisa, unele fabule ale lui La Fontaine, cele mai naive, şi unele poezii ale lui Verlaine, de pildă „Gaspard Hauser", îţi răsar tot atât de firesc în minte. E poezia unui faun franciscan. Jammes a cântat Georgicele creştine („Les Géorgiques chrétiennes").

E un amestec rar de primitivism păgân şi de primitivism creştin. E o adorabilă transpunere a celor depe pământ pe planul ceresc şi a celor cereşti la măsura omului. Iată, drept pildă, începutul unei poezii de Jammes, tradusă de mine pe vremuri: *)

Când voi porni spre tine, o, Doamne, fă să fie
o zi cu sărbătoare de holde pe-o câmpie
ce va'nota în praf. Vreau, chiar ca p'astă lume,

*) Cititorul dornic de alte exemple, să consulte volumul meu de tălmăciri, scris în colaborare cu N. I. Herescu: *Poezii alese din Francis Jammes*, colecţia „Cartea Vieţii", Ed. Fund. Culturale Principele Carol, 1927.

www.digibuc.ro

s'aleg un drum pe placu-mi, ce'n voie să mă'ndrume
la Raiul unde stele's pe cer, nămiază mare.
Eu îmi voi lua toiagul, pe largul drum pe care
voi merge şi voi spune asinilor: Prieteni,
sunt Francis Jammes şi, iată, pornii până la Rai,
căci iad nu e în ţară la bunul Dumnezeu.
Prieteni buni cu cerul, veniţi — le-oi spune eu —
sărmane vite, care, ciulind urechia lungă,
goniţi tăunul, bătul şl-albina să nu'mpungă...
. . . . . .
(Rugăciune ca să merg la Rai cu asinii)

E o frăţie firească, instinctivă, cu tot ce e aproape de simplitatea divină, de Dumnezeu: cu dobitoacele mai umile, cu viţeii, cu asinii, cu plantele cele mai vulgare, cu florile simple ale câmpului, pe care Jammes le cunoaşte ca un botanist şi le iubeşte ca un poet. E o naivitate, poate voită, în dragostea poetului pentru acele fete cu pălării mari, de paie, demodate, ca şi numele lor nostalgice: Clara d'Elébeuse, Almaïde d'Etremont, Laure d'Anis — e poate puţină afectare în evocarea Antilelor de acum o sută şi atâţia de ani cu plantori şi creole... Dar atmosfera aceea bătrânească, pe jumătate trecut, pe jumătate vis, din primele versuri ale lui Jammes, te urmăreşte ca o amintire. E ca o poză văzută, pe când erai copil, în odaia unei bunice, şi de care te ruşinezi să spui — acum când eşti bătrân — că ţi-e mai vie în minte decât Rembrand-ul zărit, acum o lună, la Luvru.

Toată poezia lui Jammes e sentiment pur şi atmosferă turburătoare. E situată la antipodul lui Claudel. Ei nu-i trebue universul întreg, păinjenişul stelelor şi respirarea oceanelor, ca să afirme pe Dumnezeu. E suficientă vâlceaua cea mai mică: o ferigă plecată pe ape, talanga unei turme în seara ce cade, o floare, un parfum, ca să evoce

www.digibuc.ro

totul. Jammes ne-o spune, lămurindu-şi arta poetică, în unul din catrenele sale intitulat „Darul".

Da, geniul e să vezi şi să faci să se vadă
Ferigele lăsând limba în ape să cadă;
Da, geniul e să-auzi şi să faci să se-audă
Turma'n seară pierind peste paiştea udă.

Da, geniul acestei poezii e de a evoca, nu de a construi; de a simţi, nu de a explica; de a atinge sufletul, nu de a convinge mintea. E mai mult *creştină* decât *catolică*. Sau, mai bine zis, e catolică în înţelesul franciscan al cuvântului. Dacă poezia lui Claudel e un concert măreţ şi savant de orgă, versul lui Jammes rămâne cântecul simplu şi limpede al copiilor dintr'o procesie de ţară, deşirându-se printre lanuri de grâu şi de albăstrele.

Noutatea veşnică a unei atari poezii o face prospeţimea ei desăvârşită: puritatea, nuditatea ei sufletească.

Cuvântul francez: „*nu*" revine la Jammes tot atât de des ca şi cuvântul „*pur*" la Valéry. De fapt, amândouă au acelaşi înţeles de poezie dezbărată de orice haină retorică, de poezie goală, de poezie pură.

Acestea spuse, înţelegem de ce Jammes, în volumele, ce au urmat conversiunea lui la catolicismul practicat, părăsind frăgezimea copilărească şi veşnică a credinţei lui naive, a pierdut însuşi filonul adevăratei sale poezii — atunci când, dimpotrivă, Claudel în dogma rigidă a bisericii îşi găsea echilibrul firesc.

Dacă am comparat poezia lui Claudel cu Sf. Petru din Roma şi poezia lui Jammes cu o bisericuţă de sat dintr'o vâlcea din Sudul Franţei, poezia lui Péguy îmi aminteşte catedrala gotică

www.digibuc.ro

dela Chartres, a cărei săgeată, suind îndrăzneţ pe cer, arată credinciosului, obosit de drumul drept şi nesfârşit al câmpiei, calea cea adevărată către Domnul. Dacă poezia lui Claudel e a unui călător peste mări, dacă poezia lui Jammes e a unui ţăran ce nu-şi părăseşte valea decât ca să-şi ducă oile la munte — poezia lui Péguy este a unui pelerin, cu traistă şi cu toiag, pornind pe jos ca să găsească pe Dumnezeu, nu în lume ci, în propria lui ţară. Acest Dumnezeu, al lui Péguy, nu e nici Dumnezeul universului claudelian, nici Dumnezeul blând al asinilor, al fetelor şi al florilor de câmp din preajma lui Jammes, e Dumnezeul Franţei, este regele catolic şi drept al poporului ales, care tronează în ceruri. El le trimite în ţară, să-i păzească turma credincioşilor, pe Sfintele tutelare: pe Sfânta Genoveva, patroana Parisului şi pe Ioana d'Arc. E destul să amintim aici câteva titluri ale lui Péguy: *La Tapisserie de Sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc; La Tapisserie de Notre-Dame; Présentation de la Beauce à notre Dame de Chartres.* E o poezie severă. E poezia unui om, care nu-şi îngăduie nicio acomodare cu cerul, dar nici cu versul clasic, aşa cum a făcut-o Claudel şi Jammes. Péguy nu discută versul clasic, precum nu discută nici dogma bisericii — i se supune. Toată poezia lui e de piatră despuiată şi de rugă; de dânsa am putea spune ce a spus poetul despre săgeata Catedralii dela Chartres:

> Voici la nudité, le reste est vêtement.
> Voici le vêtement, tout le reste est parure.
> Voici la pureté, tout le reste est souillure.
> Voici la pauvreté, le reste est ornement.

Lumea pierduse antica noţiune a sărăciei. Péguy i-a redat-o în toată gloria ei spirituală, în toată accepţia ei superioară. Ideia sărăciei şi ideia

www.digibuc.ro

morţii — cele două mari despueri. Poezie catolică, dar patetică şi dramatică — poezie care nu neagă carnea, dar o înfrânge. Poezie cu rădăcini medievale dar cu sevă modernă; poezie fundamental franceză şi adânc umană.

Astfel, măreaţă la Claudel, umilă la Jammes, austeră la Péguy, lirica modernă franceză îşi desăvârşeşte unitatea sufletească în faţa unui altar comun.

PAUL VALÉRY

Mai sunt şi alte laturi ale liricei moderne franceze cu aspecte nu mai puţin interesante şi caracteristice. După poezia catolică să studiem pe scurt ceea ce se numeşte poezia pură, insistând asupra reprezentantului ei cel mai ilustru şi cel mai autorizat, Paul Valéry.

Orice epocă de literatură îşi făureşte alt ideal de poezie, în care de fapt îşi oglindeşte propriile sale aspiraţii estetice şi sufleteşti. Fiecărei epoci corespunde deci o tehnică poetică deosebită. Spun tehnică şi nu versificaţie, căci o versificaţie poate fi cristalizată de veacuri în tipare bine stabilite (alexandrinul de 12 silabe, bunăoară, la francezi) şi totuşi poate fi schimbată, întinerită, împrospătată, nu în forma ei propriu zisă, ci, în spiritul ei, printr'o tehnică nouă, care pune în joc esenţa cea mai subtilă a fenomenului poetic însuşi. Aşa s'a întâmplat cu Baudelaire şi cu Mallarmé, în trecut, aşa se întâmplă astăzi, mai ales, cu poezia lui Valéry.

Întâietatea dată tehnicei poetice astfel înţeleasă e unul din caracterele principale ale poeziei moderne. Iată ce scrie Paul Valéry, în volumul „Littérature", care adună o serie de aforisme ale poetului asupra artei sale. — „Vechea retorică privea drept ornamente şi artificii aceste figuri şi

www.digibuc.ro

aceste relaţiuni, pe care rafinamentele succesive ale poeziei le-au arătat, însfârşit, ca fiind obiectul ei esenţial şi pe care propăşirile analizei le vor găsi odată drept efectele unor calităţi adânci sau aceea ce s'ar putea numi: *„sensibilitate formală"*.

„Sensibilitatea formală" a lui Valéry alcătueşte materia pe care se exercită technica poetică — ea reprezintă ceea ce numesc eu ţesutul vital al poemului.

Aici e locul să amintim caracterele speciale versificaţiei franceze fixată depe vremea lui Malherbes şi aproape neschimbată de atunci, desigur în liniile sale mari. O versificaţie unde jocul *rîfmului* din alte prozodii mai puţin evoluate e înlocuit printr'o nuanţare foarte fină a *tonului* poetic. Această nuanţare subtilă, această armonie specială — atât de greu de prins pentru străini — face tocmai farmecul unei poezii care a ştiut, în tiparele tradiţiei, să toarne o „sensibilitate formală" nouă, metalului în fuziune al sufletului modern. Şi, fiindcă vorbeam de tradiţie, e bine să mai notăm aci un lucru pomenit şi în articolul trecut despre poezia catolică în Franţa, anume: în poezia franceză, faţă de puterea tradiţiei, orice inovaţie, orice revoluţie chiar — fie ea cât de îndrăzneaţă — se integrează firesc în disciplina unei filiaţiuni spirituale creată de veacuri.

Astfel avem pentru Valéry filiaţiunea literară: Maurice Scève (poetul lionez din sec. al XVI-lea malarmean înaintea lui Mallarmé), Racine, Baudelaire, Mallarmé.

Pentru moderni dela Baudelaire, sau mai exact dela Edgar Poe încoace, nu numai technica poetică dar însuşi conceptul de poezie, s'a schimbat radical, s'a deplasat dela noţiunea de poezie raţională la noţiunea de poezie pură—adică dela polul etic la polul estetic — dela morală la cântec.

Conceptul de poezie s'a schimbat prin elimina-

www.digibuc.ro

rea tuturor elementelor „impure", adică „prozaice", aparţinând, prin natura lor prozei — prin izgonirea senzaţionalului şi descriptivului, care făcuseră fondul poeziei anterioare romantice şi parnasiene, fondul poemelor lui Vigny (Moise, La Mort du Loup) ale lui Hugo (Légende des Siècles) sau Musset (Namouna), precum şi a versurilor lui T. Gautier sau Leconte de Lisle (Poèmes antiques, Poèmes barbares). Poezia modernă e antiretorică, e antididactică. Ea se străduieşte să creeze un domeniu poetic propriu, care să nu fie acela al prozei.

Poezia epică tocmai fiindcă e narativă, tocmai fiindcă e poveste în versuri — adică proză versificată — a murit. Sau, mai bine zis, epicul modern s'a interiorizat, a devenit sufletesc. Aşi îndrăzni să spun: s'a transpus pe planul liric acolo unde a vrut să mai poată dăinui. A înflorit însă din belşug poezia lirică — singura poezie pură — singura care poate trăi fără să împrumute nimic utilului şi moralului. Ceea ce nu înseamnă că un lucru de artă desăvârşită: o poemă, o pictură, un cântec, o statue nu poate exercita, prin însăşi radiarea divină a frumosului, o atmosferă morală şi folositoare umanităţii, ba din contra. Poezia lirică îşi reia astfel dreptul de întâietate, îşi recapătă primogenitatea spirituală.

In acelaşi volum, „Littérature", din care am mai citat, Valéry enunţă lapidar: „Le lyrisme est le développement d'une exclamation" (lirismul e desvoltarea unei exclamări). De aci până la muzică nu avem decât un pas. Acest pas îl făcuse înainte de Valéry, în „Artă poetică", Verlaine, când cerea poeziei:

„De la musique avant toute chose"...

şi când spunea atât de plastic: „Prends l'éloquence

www.digibuc.ro

et tords lui le cou". După melodia versului vérlainian, avusesem armonia mult mai savantă, mult mai complexă, a poeziei lui Mallarmé—acest poet pur prin excelenţă, în sensul modern al cuvântului.

Valéry, definind poezia lor şi până la un punct propria sa lirică spusese şi el într'o prefaţă a unui poem al lui Lucien Fabre, că mişcarea simbolistă se poate rezuma „în intenţia comună mai multor familii de poeţi... de a relua muzicii bunul lor propriu".

Prin revenirea poeziei spre lirismul pur, spre muzică, între dânsa şi proză, diferenţa nu mai e doar cantitativă, cum se crezuse înainte, ci, devine calitativă. In „Propos sur la Poésie" — o conferinţă ţinută de Valéry la *Cercul Analelor* din Paris—acum câţiva ani—el ne spune, vorbind despre arta literară: „Această artă ne oferă două aspecte, comportă două mari modalităţi, care la punctele lor extreme se opun, dar care totuşi se întâlnesc şi se înlănţuesc printr'o mulţime de trepte intermediare. Există *proza* şi există *versul*. Intre ele toate felurile ieşite din corcitura lor; dar azi le voi privi în starea lor extremă. S'ar putea ilustra această compunere a extremelor exagerând puţin: s'ar putea pretinde că limbajul — graiul nostru — are drept graniţe *muzica* de-oparte; *algebra*, de alta." Iată vorbele lui Valéry. — Tot în acea conferinţă, el compară, într'o imagine devenită celebră, tehnica prozei cu tehnica mersului şi tehnica poeziei cu tehnica danţului. Cred necesar să citez pasagiul întreg, de o rară fineţă de analiză, căci el ne face să pătrundem în miezul problemei poeziei pure de azi:

„Mersul ca şi proza are întotdeauna un obiect precis. E un act îndreptat spre vreun obiect cu scopul să-l ajungem. Sunt circumstanţe actuale— natura obiectului, nevoia mea de dânsul, puterea dorinţei mele, starea trupului meu, starea terenu-

www.digibuc.ro

lui—care poruncesc mersului ce „tempo" va avea, care îi hotărăsc direcţia, iuţeala şi sfârşitul. Toate proprietăţile mersului decurg dela aceste condiţiuni ale momentului şi care se împletesc *numai odată* în fiecare ocazie, atât de mult că nu aflăm două deplasări de acel fel identice, căci de fiecare dată aflăm o creaţie specială dar de fiecare dată anulată şi ca sorbită de actul săvârşit.

Danţul e cu totul altceva. E desigur un sistem de acte, dar care îşi poartă finalitatea în ele înseşi. Danţul nu merge nicăieri. Chiar dacă urmăreşte ceva, nu e decât un obiect ideal, o stare, o voluptate, o nălucă de floare sau vreo răpire a propriei sale fiinţe, un extrem de viaţă, o culme, un punct suprem al existenţei. Dar oricât de deosebită ar fi de mişcarea utilitară, notaţi această observaţie esenţială, deşi de o simplicitate infinită: *danţul întrebuinţează aceleaşi membre, aceleaşi organe, oase, muşchi, nervi ca mersul însuşi.*

E exact la fel cu poezia care face uz de aceleaşi cuvinte, de aceleaşi forme, de aceleaşi sonorităţi ca şi proza."

De aci, Valéry deduce că în proză „forma nu se păstrează, nu supravieţueşte înţelegerii textului, ea se disolvă în lumina comprehensiunii, pe când poemul nu moare după ce a servit", ci renaşte mereu din cenuşe ca să redevină mereu ce a fost. După ce am înţeles o pagină de proză, putem s'o repetăm cu ajutorul altor cuvinte, — lucru imposibil pentru poezie, care nu există decât într'o anumită formă: un singur cuvânt adăugat sau suprimat armoniei unui vers — şi toată poezia dispare.

Iată postulatul esenţial al poeziei pure, aşa cum a fost adusă problema ei de către Abatele Henri Brémond în faimoasa lectură făcută în şedinţa publică a celor cinci Academii sub cupola Institutului Franţei în şedinţa din 24 Octombrie 1925. Discurs care a avut un mare răsunet, nu numai

www.digibuc.ro

în lumea literilor franceze, dar şi în toată poezia europeană, stârnind polemici aprinse şi interesând cercuri tot mai largi de cititori, la o problemă care rămăsese până atunci rezervată unui mic număr de iniţiaţi. Abatele Brémond spunea şi el că „proza şi poezia cer rituri diferite" (veulent des rites differents) şi că „orice poem îşi datoreşte caracterul propriu zis poetic prezenţei, radierii, acţiunii transformatoare şi unificatoare a unei realităţi tainice, pe care o numim poezie pură". Şi Abatele academician anatemiza „ca impur — de o impuritate nu reală ci, metafizică — tot ceea ce ocupă sau poate ocupa activităţile noastre de suprafaţă, raţiune, imaginaţie, sensibilitate".

Astfel redusă de Henri Brémond, poezia pură, minunea poetică, n'o poate reda decât expresia verbală de care e legată — aş spune ca lumina fosforescentă de trupul licuriciului. Şi revenim iar la muzică, despre care v'am pomenit — sau, mai precis, la armonia cuvântului golit de înţelesul său raţional, dar păstrând inefabilul, neexprimabilul sufletesc, care-i face magica sa puritate.

Ajungem astfel pe nesimţite din domeniul esteticei pe tărâmul mistic. Nu e o întâmplare că în literatura franceză de azi s'a găsit tocmai un Abate catolic, autorul celei mai bune istorii literare a sentimentului religios în Franţa, ca să ridice problema poeziei pure şi s'o soluţioneze în volumul său „Prière et Poésie", în sensul religios. Pentru Henri Brémond, experienţa poetică pură şi experienţa mistică sunt surori, căci amândouă se află în afară şi pe deasupra raţiunii reci. El declară că, în ultima analiză, poezia — ca şi toate artele ajunse la o puritate desăvârşită — aspiră să se confunde cu rugăciunea. Iată încă o dovadă a ceea ce afirmam mai sus, pomenind de însemnătatea sentimentului religios catolic, în lirica modernă franceză.

www.digibuc.ro

Dar să revenim la Valéry şi la poezia sa, care rămâne un fenomen pur estetic. Am văzut teoria poetică a lui Valéry, ne rămâne să schiţăm caracterele şi originalitatea acestei poezii. Chiar din citatele criticului Valéry, putem desprinde unele învăţăminte şi unele caracterizări prealablie ale poetului.

Să nu uităm că, noul Platone al celor mai subtile probleme estetice, Valéry, a scris acele două dialoguri clasic de frumoase şi turburător de moderne: „L'Ame et la Danse" şi „Eupalinos ou 'Architecte". Darul de critică creatoare, sentimentul aproape divin al proporţiilor şi al dozărilor, luciditatea grozavă, chiar în clipa extazului poetic, cântărirea la miligram a imponderabilului sufletesc; o inteligenţă excesivă, alături de o infinită sensibilitate a cuvântului viu; stăpânirea monstruoasă — inumană — a limbii franceze, pe care o mlădiază în tiparul versului tradiţional până la limita imposibilităţii graiului omenesc; domnia desăvârşită pe demonul inspiraţiei, al cărui avânt sufletesc îl închide păstrându-l în farmecul unor formule verbale magice — dau poeziei lui Valéry o vrajă extrem de personală şi o valoare totuşi obiectivă.

Ca şi Edgar Poe, ca şi Baudelaire, ca şi Mallarmé — Valéry face parte din familia aceea rară de spirite cu faţă de Ianus: cu un obraz suflă în rogozul cântăreţului — cu celălalt aude, judecă şi conduce propriul său viers. Nu e cântăreţul tristeţii sale, cum au fost poeţii romantici mai toţi, e, lucru poate mai de preţ, „măsurătorul cântecelor lui". Mallarmé i-a fost maestru, şi precum vrăjitorul dela Valvins dusese mai departe arta şi învăţămintele lui Baudelaire (el însuşi traducătorul şi transpunătorul teoriilor şi pildelor lui Edgar Poe) — Valéry a dus până la extrema lui consecinţă modul poetic mallarmean.

www.digibuc.ro

Dacă primele versuri, adunate după război într'o plachetă: „Album de vers anciens", rămân sub influența directă a maestrului său, fără a-l egala, totuși, „La jeune Parque", acel „exercițiu" (cum îl intitulează Valéry) scris în 1917, după 20 de ani de tăcere liber impusă sieși ca să ajungă idealul său lăuntric de perfecție — e singurul și minunatul răspuns trimis, ca un ecou vrăjind peste moarte, „După amiezii unui Faun" (L'Après-midi d'un Faune) a lui Mallarmé. E o poemă de o unică frumusețe, poate cu Faunul lui Mallarmé singurul exemplu complet de poezie pură, în sensul în care am definit-o.

Orice încercare de traducere ar fi, bineînțeles, zadarnică dinainte și sortită neîmplinirii — căci o astfel de poezie al cărui fluid poetic e inerent expresiei verbale originale, fără această expresie e distrusă complet. Ea nu are la temelia ei suportul rațional sau emoțional, care s'ar putea la nevoie transmite prin echivalențe și în altă limbă. Orice comentarii chiar, orice încercare de explicație a unei astfel de poezii e de prisos și neavenită — căci poemul pur n'are nici subiect, nici acțiune, sau, mai lămurit, are subiectul și acțiunea pe care i-o împrumută sau i-o descoperă cititorul. In acest caz, cititorul de poeme nu e pasiv, ca un cititor de romane, de nuvele sau de versuri narative care acceptă povestea și i se supune, ci el e activ. E un colaborator necunoscut al poetului și explicația pe care o propune e tot atât de valabilă, ca însuși comentarul poemei de către autorul singur. Ne-o spune chiar Valéry în prefața unei ediții a ultimului și celui mai personal volum de poeme: „Charmes" (pe românește: farmece, vrăji, încântări) ediție comentată de cunoscutul critic Alain. Iată cuvintele lui Valéry:

„Există corpuri destul de misterioase studiate

www.digibuc.ro

de fizică, întrebuinţate de chimie : le chiem mereu în minte când mă gândesc la operele de artă. Singură prezenţa acestor corpuri într'un amestec anumit de alte substanţe determină pe acestea să se unească între ele, pe când corpurile rămân nealterate, identice cu ele înseşi, nici schimbate în esenţa lor, nici mărite, nici micşorate în cantitatea ce o au. Sunt deci prezente şi absente, active şi neacţionâte."—Tot Valéry ne spune, vorbind de textul unei opere: „Acţiunea prezenţei sale modifică spiritele, fiecare după firea şi starea sa, provocând combinaţii care erau virtuale în fiecare corp; dar oricare ar fi reacţia astfel produsă. textul reapare nealterat şi în stare să nască din nou la nesfârşit alte fenomene în altă circumstanţă şi în alt individ."

Poezia lui Valéry e tangentă deci, pe de o parte cu muzica, prin care caută să exprime neexprimabilul, şi de partea cealaltă, cu armonia matematicii superioare, în sensul că se încearcă să creeze, bazat pe date pure, un univers nou în care legile raţiunii utilitariste sau retoricei graiului obişnuit nu sunt valabile. Aici stă prodigiosul interes şi noutatea unei astfel de poezii şi tot aici şi dificultatea reală de realizare şi de comprehensiune a ei.

Valéry, prin chiar nivelul la care îşi aşează arta poetică, nu e accesibil — vorbesc în poezie, căci proza lui, deşi foarte subtilă, rămâne pe planul logicei vechi — decât unui cititor care face o sforţare, nu întotdeauna uşoară, de interiorizări şi de transpuneri sufleteşti. Efortul mintal e însă răsplătit din belşug.

Am putea compara poezia lui Valéry cu corpurile cristaline. Ele nu refractează lumina decât după anumite legi organice lor. Tot astfel şi versul lui Valéry în cristalizarea sa organică se supune şi el legilor refracţiei nu a luminii, ci a crea-

www.digibuc.ro

ţiunii pure. Cine e stăpân pe aceste legi, poate oricând prin cristalul versului să primească în suflet fiorul luminos şi muzical al poeziei curate, rază neînţinată de nimic străin esenţei sale eterne.

Iată unde se găseşte partea vecinică şi universală a unei asemeni poezii. Poezia lui Valéry depăşeşte, şi ca intenţie, dar şi, în parte, ca realizare, opera lui Mallarmé. Ea nu se opreşte numai la elementul muzical — şi trebue s'o recunoaştem — la partea azi caducă de mandarinat intelectual a maestrului său. Toată latura aceea unde Mallarmé pierduse tezaure de inteligenţă şi de subtilitate poetică în jurul aşezării pe o etajeră a vreunui „bibelou de o sonoră inanitate", al acelui: „aboli bibelot d'inanité sonore" din versurile sale.

Valéry a mers mai departe şi după „La jeune Parque", ne-a dat, în „Charmes", opera maturităţii sale poetice, bucăţi ca „Le Cimetière Marin", „La Pythie", „Ebauche d'un Serpent" şi „Palme" unde, părăsind factura strict mallarmeană, revine la cea mai curată tradiţie formală franceză, la Racine. Un Racine însă îmbogăţit de toate resursele sufletului modern şi din care naraţiunea a dispărut ca să facă loc simbolului. Acestui clasicism racinian îi datoreşte Valéry alegerea sa în forul Academiei franceze, închisă, în deobşte, novatorilor.

Din aliajul rar de pur clasicism francez şi de poezie pură, modernă; de simplicitate extremă şi de extrem rafinament; de gândire simţită intuitiv şi de pasiune transpusă pe planul mintal — poezia lui Valéry crează o algebră poetică nouă, o arhitectură muzicală a sensibilităţii omului modern.

Şi ca să sfârşim încercarea noastră de sumară sinteză, voi reproduce în original un sonet, „Les Grenades" din volumul „Charmes", sonet care îmi pare caracteristic şi rezumativ al artei lui Valéry din această perioadă:

www.digibuc.ro

Dures grenades entrouvertes
Cédant à l'excès de vos grains,
Je crois voir des fronts souverains
Eclatés de leur découvertes.

Si les soleils par vous subis,
O grenades entrebaillées
Vous ont fait d'orgueil travaillées
Craquer les cloisons de rubis,

Et que si l'or sec de l'écorce
A la demande d'une force
Crève en gemmes rouges de jus,

Cette lumineuse rupture
Fait rêver une âme que j'eus
De sa secrète architecture.

Realizare cu totul intraductibilă în versuri, dar care în proză ar suna:

„Rodii dure, întredeschise, înfrânte de belşugul boabelor voastre, îmi pare că văd frunţi suverane spărgându-se sub descoperirile lor.

Dacă sorii pe cari i-aţi îndurat, o, rodii pe jumătate căscate, v'au făcut de mândrie împinse să vă trosnească despărţiturile de rubin,

Şi dacă aurul uscat al coajei, sub imboldul unei forţe' crapă în giuvaere roşii de sevă,

Această luminoasă sfâşiere, îndeamnă la vis un suflet pe care îl avui, despre tăinuita sa arhitectură."

Nu ştiu, în acest sonet, ce să admir mai mult perfecţia formei, care redă prin alteraţii şi împerecheri de sunete fără greş când aspra coaje aurie a fructului uscat de soare pe care îl simţi pipăit de mână: „Et que si l'or sec de l'écorce"... Când savoarea sevei ce curge din boabele roşii umplându-ţi gura de răcoare: „Crève en gemmes

www.digibuc.ro

rouges de jus"... sau înaltul simbol al poemei ce stă ca o Sibilă, faţă de toţi cercetătorii poeziei lui Valéry: „această luminoasă sfâşiere", care din ce în ce mai mult va face să viseze sufletul omenesc despre tăinuita sa arhitectură.

Hotărît lucru, Paul Valéry rămâne poetul poeţilor.

PIONIERII CUVÂNTULUI NOU

In această ultimă parte închinată liricei moderne franceze, ne propunem să vorbim despre doi pionieri ai cuvântului, despre doi descoperitori ale unor posibilităţi noui de exprimare poetică, despre Jules Romains şi Léon Paul Fargue. Numai cel dintâi e cunoscut de marele public şi încă nu atât ca poet pe cât e de apreciat ca romancier şi autor dramatic. Fargue însă, în literatura franceză, ocupă aceeaşi poziţie pe care o aveau Mallarmé sau Rimbaud pe vremuri, sau acum, mai în urmă, Paul Valéry, înainte de a fi consacrat de Academia Franceză. Poezia lui Fargue e zestrea celor puţini, dar acelora cari hotărăsc gustul literar de mâine şi viitorul poeziei.

Am ales pe Romains şi pe Fargue nu din cauza unei înrudiri a operei lor, ci, din contra, fiindcă fiecare din ei duce mai departe, la un punct extrem şi în direcţii opuse, ca preocupări şi realizări, câte o latură mai caracteristică a sufletului nostru modern legat de marile oraşe, rătăcind, în căutarea unei expresii lirice proprii, între „viaţa unanimă" a mulţimii şi conştiinţa multiplă a singurătăţii individuale, între social şi personal, între omenire şi om, între spaţiul gândit şi timpul visat.

Şi acum să trecem la opera fiecăruia pe rând.

Pe la 1908, câţiva tineri poeţi se întruneau la Creil, la porţile Parisului, ca să alcătuiască un fel de congregaţie laică închinată toată poeziei. Acestui

www.digibuc.ro

grup, mai târziu celebru, i s'a dat numele de „l'Abbaye" adică „mânăstirea" — şi, desigur, era o adevărată mânăstire acel falanster al socialismului de altădată transpus pe planul estetic şi literar. Nouii monahi ai unui lirism nou îşi propuneau să lucreze, să scrie şi să-şi tipărească operele lor în comun. Arta lor poetică sau mai bine zis, canoanele acestui ordin liric, sau statutele acestui sindicat moral,— căci mişcarea are un îndoit aspect artistic şi social, — era căutarea unei poezii adevărat lirice prin îndepărtarea oricărei preocupări de declamare, de efect exterior, de strălucire împrumutată, de patos ieftin. Căutarea unei poezii simple şi toată aplecată pe suferinţele sufletului omenesc. O poezie nu atât a sufletului omenesc individual — nu al eului acela egoist anexându-şi, cum au făcut romanticii, durerea lumii întregi printr'un imperialism vinovat, ci, lirismul sufletului colectiv care, tocmai prin faptul că e al mai multor deodată, lărgeşte şi adânceşte posibilităţile fiecărui suflet individual, prin rezonanţa multiplicată ce o capătă astfel.

Precum vedem filiaţiunea unei asemenea poezii nu duce spre Rimbaud şi Baudelaire, ci, din partea cealaltă a novatorilor, spre flamandul Verhaeren, spre americanul Walt Whitman.

O filiaţiune în afară de raza imediată a spiritului naţional, dar care rămâne totuşi adânc franceză prin acel caracter de muncitor în bluză albastră, de uvrier aproape ţăran, aşezând cinstit cuvânt după cuvânt, vers după vers, în clădirea totală a poemului.

O filiaţiune, dece să n'o spunem, ce ne duce la ceva constructiv burghez — în sensul bun al cuvântului — dar şi la o întinerire îndrăsneaţă a acelui sentimentalism tot „bourgeois", mai puţin simpatic, al eroilor umili ai lui François Coppée şi chiar ai lui Victor Hugo din „Les Pauvres gens".

www.digibuc.ro

Preocupările altruiste şi sociale ale unui astfel de program poetic ascund în ele înseşi două primejdii.

Mai întâi, primejdia unei poezii de tendinţă, a unei arte cu teză, adică a unei arte didactice şi demonstrative. In al doilea rând, primejdia unei poezii care, fugind de orice strălucire pur artistică şi căutând expresia cea mai simplă, tonul intimităţii — riscă să rămână cam ştearsă şi de o tonalitate prea cenuşie.

O astfel de poezie e deci ameninţată continuu să devină proză sau, cel puţin, să fie tangentă cu proza. In deosebi, că versul ales de membrii grupului n'a fost nici versul tradiţional francez, nici versul liber al simboliştilor, ci, versul scandat dar fără rimă, versul alb, care pe limba franceză sună cam surd, cam monoton din lipsa unui accent ritmic bine simţit, inerent naturii sale intime. Şi într'adevăr, din grupul rămas unit în jurul lui Jules Romains, după ce congregaţia poetică din „l'Abbaye" s'a risipit murind colectiv de foame, cei mai talentaţi din tinerii poeţi de atunci şi-au făcut un nume însemnat tocmai în proză sau în teatru — voi numi doar pe Georges Duhamel şi Charles Vildrac, ca să nu mai vorbesc de romanele şi, mai ales, de comediile lui Jules Romains care l-au făcut celebru.

Dar să ne ocupăm de poet. Jules Romains, născut în 1885 într'o mică localitate din centrul Franţei — a fost şi e, fără discuţie, inspiratorul şi centrul acestei poezii. El i-a dat un scop, el i-a fixat o direcţie, el i-a propus un model: „La vie unanime", publicată la *Abbaye* în 1908 şi tot el i-a hotărît un nume: „unanimismul". Ceilalţi: Chenevière, Arcos, Durtain, Jouve, Vildrac, Duhamel... au urmat mişcarea, îmbogăţind-o prin aportul lor personal. Romains n'a fost numai iniţiatorul formulei, ci animatorul ei.

„Viaţa unanimă", de fapt, e un singur poem: poemul

www.digibuc.ro

sufletului colectiv al oraşului mare, al metropolei. E încercarea de a creia poemul mitologic modern în locul zeilor greci şi romani de altă dată, în locul acelor alegorii şi simboluri perimate: Marte, Apolon, Joe, Minerva, Venera, — realităţile vii ale marilor grupări: cazarma, teatrul, cafeneaua, biserica... şi sufletul lor uriaş înglobând toate parcelele de suflet uman ce le compun, într'o sinteză născătoare de o viaţă individuală nouă: colectivul. E încercarea unui lirism adevărat, „unanimismul", nu de declamaţie şi de demonstrări de teze sociale, ci isvorît din suflet, care să fie poezia mulţimii, oglinda ei artistică, precum, în democraţia modernă, sufragiul universal e imaginea lui politică. Pe vremuri, „romanticii" visau să se piardă în sânul etern al Naturii. Unanimistul Jules Romains resimte acelaşi fior dumnezeesc pierzându-se trup şi suflet, în puterile tainice ale metropolelor:

Je cesse d'exister tellement je suis tout...

Nous cessons d'exister pour que la Ville dise
Moi!

Mai citez alt fragment extrem de caracteristic pentru ce am înaintat mai sus:

Trenul s'a cunoscut în tunelul
A cărui respirare era asemenea aceleea
A asinului şi a boului care se aflau acolo
Când s'a născut un Dumnezeu într'un staul.

Mari animale se mişcă;
Teatre, cazărmi,
Biserici şi străzi
Şi oraşe;

www.digibuc.ro

Mari animale dumnezeeşti
Fără conştiinţă şi goale;

Care vor fi zei adevăraţi,
Fiindcă acesta ne e visul
Şi fiindcă am vrut aşa.

Poetul tinde să îmbrace un suflet mai vast, un suflet total, el este apostolul realităţii de mâine, realitate mai mare chiar ca a oraşului sau a naţiunii:

Il faudra bien qu'un jour on soit l'humanité.

Tot unui plan „unanimist" e subordonat şi volumul următor de versuri al lui Romains: „Un être en marche", unde autorul studiază reacţiunile unui grup în deplasare — un pension de fete care iese să se plimbe. Acest grup fiind considerat ca o individualitate-sinteză: o fiinţă vie colectivă — un fel de „miriapod" omenesc.

Din această analiză sumară a volumelor de poezii unanimiste ale lui Jules Romains reiese clar poziţia lui faţă de Verhaeren, poetul „Oraşelor tentaculare".

Verhaeren a descris într'o limbă violentă, stridentă chiar ca o fluerătură de locomotivă, decorul oraşului-uzină de azi şi scena pe care trec „forţele tumultoase", suferinţi şi revolte, ale mulţimilor muncitoare. Dar poetul belgian merge dela exterior la interior şi nu atinge miezul moral decât prin coaja aparenţelor. El rămâne tangent cu sufletul oraşului — şi chiar când îl supune, nu e posedat de dânsul. Invers, Romains se aşează dela început în miezul obiectului şi de acolo întinde antenele sale spre periferie. Ca un doctor, el ascultă respiraţia marelui organism, dar dinăuntru; din partea cealaltă, el caută să descopere sufletul nebulos al oraşului. Un critic francez a spus: „Verhaeren descrie cetatea, Romains se înşoară cu ea".

www.digibuc.ro

Mai degrabă cred că Romains e posedat de acest suflet mare, care îl distruge ca individ spre a-l putea renaşte în zeul colectiv cu puteri înmiite.

Tot din atmosfera unanimistă fac parte şi acele „Prières", rugăciuni închinate familiei, grupului, casei, străzii — acestor sinteze — şi, în sfârşit, rugăciunile „la mai mulţi zei" şi „la cel mai mare zeu" care le înglobează pe toate, dând panteismului acestuia moral un substrat adânc religios.

Dacă Jules Romains s'ar fi mulţumit numai să fie poetul Vieţii Unanime şi al rugăciunilor ei, cu urmarea logică a volumului de versuri din 1916, strigătul desnădăjduit al unui umanitarist, care are puterea şi vitejia să declare luptătorilor din toate tranşeele: „Europe, je n'accepte pas que tu meurs dans ce délire"; dacă Romains s'ar fi mulţumit numai cu „unanimismul" şi cu „umanitarismul" său — el ar fi rămas desigur un poet interesant, un suflet înalt, un precursor, pionierul, poate, al zilei de mâine, dar atât.

Jules Romains a mai scris însă odele din volumul publicat în 1913: „Odes et Prières". Odele sunt posterioare ca dată de compunere Rugăciunilor—şi ele sfârşind o epocă, deschid alta. Aceste 32 de poezii, dintre care niciuna n'are mai mult de opt strofe a patru versuri — mai toate au patru sau cinci strofe abia — fără alt subiect decât sentimentul adânc al singurătăţii iremediabile din noi, singurătate descoperită, ce ironie !, tocmai în visele şi încercările vieţii unanime a mulţimilor. Fără alt subiect decât vechile amintiri din sufletul poetului şi durerea lui personală şi emoţia lui atât de simplă, fiindcă e adâncă şi numai a lui:

Spune-mi, la ce gândeai,
Copile care-am fost,
Când ai pornit tu singur
Pe munte să te sui?

www.digibuc.ro

Luaseşi doar cu tine
Un băţ de măcieş,
Şi doar un coş, şi'ntrânsul
O brânză şi o pâine.

Ai mers pe drum mult timp
In umbră de molizi,
Mai beat la orice pas,
De-a fi mai părăsit.

Şi când ai şezut sus
Pe culmea fără iarbă,
Când ai voit să rupi
Din brânză şi din pâine;

Ce ţi-a strâns gâtul şi
Ţi-a dat un tremur buzei
N'a fost nici foamea poate,
Nici vre o bucurie.

Dar n'apucaseşi tocmai
Să simţi cum se destramă
O spaimă minunată
Ce te urma oricând?

(*Oda VI. Cartea I.*)

Iată cu ce elemente vechi de când e lumea, a scris Romains o carte de versuri eterne — pe care n'o pot pune, în rafturile păstrate în fundul sufletului meu cărţilor celor mai iubite, decât alături de „Stanţele" lui Jean Moréas. Cu un alt material verbal, cu altă muzicalitate, cu altă concepţie şi realizare poetică, cu alt vers şi cu alt ritm — aceeaşi simplicitate, aceeaşi emoţie concentrată, aceeaşi înălţime morală a omului singur faţă de sufletul său, stoic faţă de durerea sa, zâmbind ca un zeu soartei care-l răpune, învingând astfel des-

www.digibuc.ro

tinul orb prin seninătatea omului care ştie şi preţul morţii dar şi preţul mai greu al vieţei sale trăite.

O poezie adânc modernă — un cântec liric — dar o poezie în faţa căreia nu te poţi gândi decât la clasici şi care, cu siguranţă, când precusorii de azi vor fi străbunii literari de mâine, va purta pe dreptate titlul de poezie clasică :

Căci eu sunt ca un călător
Aşezat seara în pragul hanului.
El zâmbeşte, dar gândeşte totuşi
Că nu e acolo patria sa.

Dacă ne putem întreba unde e patria adevărată a lui Jules Romains, acel francez de baştină („du terroir") care a scris „Europe", acel provincial iremediabil, care a cântat „Amour, couleur de Paris" (unul din ultimele sale volume de versuri), acel suflet de poet care a ancorat în roman şi a debarcat poate definitiv, în formula comediei teatrale — această întrebare nu-şi are niciun rost pentru Léon-Paul Fargue.

Fargue e antipodul lui Romains — „parisien de Paris", născut în 1878, îşi iubeşte oraşul nu ca o sinteză de suflete, cu un suflet unanim colectiv, nu ca o abstracţiune personificată şi nici ca un decor umanizat, nu ca oraşul vieţii unanime sau martorul iubirii individuale care îl colorează sentimental. Mult mai simplu şi mult mai complex, Fargue — cel mai parisian poet francez şi cel mai boem dela François Villon încoace — e, înainte de toate, poetul unui cartier, al oraşului mic din oraşul mare, al acelui foburg St. Martin şi al canalului său, rămas atât de provincial, în ciuda Parisului, în a cărui inimă se cuibăreşte :

„Pale de muzică militară săreau zidul grădinii spitalului. Un vapor cerea ecluza cu sunet de trompă. O, dulce tunet

www.digibuc.ro

al soarelui, bătăi de vânt roşcat peste gară şi peste canal, darabane ale trenurilor, bătrâni mufloni negri, suflări plângătoare, halte ale uitării, înălţaţi amintirile Parisului câmpenesc şi visător, care mirosea a gaz şi a grajduri, şi importanţa trecătorului care-şi sugea coloana de aer fără să-şi bănuiască fericirea. Drumul de fier „de centură" ducea mai departe decât „centura". Vechea încălţătură a omnibuselor loveau copacii şi fântânile. Orga de Barbarie începea să râşnească la ora 10 ca să mişte aperitivul şi scârţâetorii îşi aşezau laţurile pe opt măsuri: adu-ţi aminte, adu-ţi aminte..."

(Banalité)

Fargue e un vrăjitor al cuvântului; din proză scoate poezie în mod firesc, ca şi cum ar fi bine înţeles că această pălărie veche şi neagră trebue neapărat, la panoramă, din mâna scamatorului să nască un stol înaripat de albi porumbei. Poezia sa crează natural o atmosferă sufletească atât de groasă în jurul nostru, încât nu mai suntem în stare să o tăiem nici măcar cu lama cea mai ascuţită a spiritului nostru critic: magia ei a operat.

Mai poţi oare lupta intelectual cu visul altuia, când el deşteaptă în propriul tău suflet muzica în ecou a unor amintiri care îţi par numai străine şi le simţi ale tale, căci ţi le-a dăruit. Ai, citind poezia lui Fargue, impresia stranie pe care o resimţi câte odată în faţa unei odăi, unei case, unui peisaj pe care ştii că îl vezi pentru prima oară şi care totuşi îl simţi că l-ai mai văzut. Unde? In care viaţă? Sau glasul femeei acesteea — niciodată auzit înainte — cum se face că îi recunosc timbrul.

Iată traducerea (fatal iluzorie, dar fidelă) a unui astfel de poem în proză. Cititorul curios va recurge însă la textul original din „Poèmes":

„Rampa visului se aprinde. O claviatură se luminează la marginea visurilor. Noctilucii închipuesc un lanţ. Se aude fierbând şi filtrând freamătul lin al vietăţilor din nisip.

www.digibuc.ro

O luntre încărcată soseşte în umbra unde clopotele sticloase ale meduzelor urcă oblic şi ies la suprafaţă ca întâiele vise ale nopţii calde...

Stranii trecători isvorăsc ca valuri de fund, aproape pe loc, cu blândeţe întunecoasă. Forme încete se rup din pământ şi mişcă aerul ca plante cu foile largi. Nălucirile unui ceas de slăbiciune se deşiră pe malul acesta, unde vin să se piardă muzica şi gândirea care se trag din adâncul vârstelor. In faţa vilei, în grădina neagră, altădată atât de clară, un pas bine cunoscut deşteaptă rozele moarte...

O veche nădejde, ce nu vrea să se opreassă de a se sbate la lumină... Amintiri din acelea pe care n'ai fi îndrăsnit să le smulgi sihăstriei, ne strigă cu glas pătrunzător... Fac semne mari. Ţipă, ca şi acele păsări blânde şi albe pe subţirile lor picioare de aur, fugind de atingerea spumii într'o zi când treceam pe plaja cu prund. Ţipă remuşcările lungi. Ţipă lunga mireasmă salină şi arsă...

Vântul se ridică. Marea chiamă şi dă'n flăcări, neagră îşi amestecă drumurile ei. Farul, care-şi întoarce cu tot pumnul sticla de sânge prin stele, străbate un braţ de mare ca să-mi atingă fruntea şi geamul. Şi plâng rezemat de hanul singuratic la marginea unui lan întunecat."

Sunt opere poetice care se refuză unei analize, cum sunt corpuri himice ce nu se pot disloca. Farmecul poeziei lui Fargue se află după mine, în faptul că nu-i putem deslipi cuvintele, expresiile, de un echivalent sentimental care — aici e minunea — rămâne viu şi cald chiar pe hârtie. Cuvintele sale nu le răceşte tiparul, păstrându-le numai epura vieţii, scheletul — ca la mai toţi poeţii, până şi la cei mai mari — ci le păstrează întregi cu viaţa lor întreagă, sângerând amintiri, picurând senzaţii.

Intr'o serie de notaţii de o extraordinară luciditate asupra propriei sale tehnice, adevărată artă poetică pe care a condensat-o într'o „Suite familière", Fargue, vorbind de cuvântul poetic, ne spune

www.digibuc.ro

(întrebuinţând voit stilul gastronomic, căci poetul se adresează înainte de toate „gustului" nostru): „trebue ca orice cuvânt care cade să fie fructul bine copt al sucuienţei tale interioare, picătura ce se prelinge din ciocul sitarului rumenit bine. Să nu ne serveşti decât cafea-filtru."

Şi mai departe, aceste adânci paradoxe care luminează toată poezia lui, arătându-ne prin ce laturi trebue să o privim ca să-i putem pătrunde tainele creaţiunei:

„Cuvântul lampă e comun poetului şi lampagiului. Cititorul crede că vorbele au un înţeles."

„Scriitorul e orizontal sau vertical. Acela scrie în fugă şi ca să sosească întâiul. Călătoria nu-l interesează. Acesta se opreşte prin cătune, se bucură, adulmecă, ascultă, socoteşte şi câteodată scoate la iveală un isvor. Pentru dânsul cuvintele sunt arteziene."

„O frază perfectă se află la punctul culminant al celei mai mari experienţe de viaţă."

„Cuvintele trebuesc hrănite pe dedesubt. Nu spera că le vei grăbi creşterea trăgându-le de frunze."

Fargue lucrează deci încet în timp, lăsând pe alţii mai grăbiţi să lucreze în spaţiu. Jules Romains a scris până acum, deşi e mai tânăr cu şapte ani ca dânsul, aproape 30 de volume şi de plachete de versuri, romane, teatru sau esseuri. Fargue a publicat în 1911 un fel de roman-poem, autobiografic în parte, scris în 1894, o plachetă intitulată „Tancred" (un fel de Mr. Teste al lui Paul Valéry, transpus pe alt plan sufletesc). Apoi, în 1911, un volumaş de poeme în proză: „Poèmes" — în 1914 o plachetă de 11 poezii „Pour la Musique". Şi, în fine, abia în 1928, după un sfert de veac, strânge în patru plachete, trase în puţine exemplare epuizate dela apariţie: poemele în proză sau versurile publicate, după război, în revista de literatură pură

www.digibuc.ro

„Commerce" (titlul trebue înţeles în sensul de schimb intelectual) pe care o scotea împreună cu Paul Valéry şi Valéry-Larbaud de patru ori pe an. Aceste plachete au fost adunate în două volume în 1929: „Sous la lampe" şi „Espaces" de *Noua Revistă Franceză*, care editase într'un singur volum, în 1919, „Poèmes" şi „Pour la Musique".

Trei volumaşe, vreo cinci sute şi ceva de pagini numai, în 36 de ani de viaţă literară, e puţin — dar la cântarul sufletului ce mult atârnă ele! — mai mult decât biblioteci întregi.

Poezia lui Fargue, o repet, e, înainte de toate, muzică şi atmosferă. Ea nu operează pe planul intelectual ca poezia lui Valéry, nici pe planul decorativ, ci operează pe planul vital, într'o zonă adâncă a conştiinţei unde cuvintele devin semne, corespondenţe. Nu „corespondenţele" lui Baudelaire, unde „culorile, parfumurile şi sunetele îşi răspund", ci altele mai vaste, în care îşi răspund toate elementele veşnice din viaţa noastră zilnică. Fargue a dus arta lui Rimbaud mai departe, simplificând-o în spaţiu, adâncind-o în timp. Poezie de evadări interplanetare şi intermoleculare—copilăria alături de paleontologie, gelatina materiei şi a sufletelor, toate acele revoluţii cinematografice pe retina timpului. Criticul francez Benjamin Crémieux a definit poezia lui Fargue: „O poezie moleculară care ne face să găsim în noi animalul, vegetalul, mineralul, pre-mineralul — şi divinul. Poezie a omului, loc de trecere nesfârşit." La aceasta adaug un singur lucru: poezie care a visat viaţa şi care a trăit visul.

O poezie de lucidă experienţă, culminând în naivitatea copilului: „Moi je portais mon coeur trop lourd, ce coeur faible et présomptueux, comme un écolier qui court avec un pain plus grand que lui." (Eu îmi purtam inima grea, inima aceea slabă

www.digibuc.ro

şi presumţioasă, ca un şcolar care fuge cu o pâine mai mare decât dânsul.) Iată pe Fargue! O astfel de notaţie îl aşează în literatura franceză deadreptul lângă Villon şi Pascal.

Astfel, literatura modernă, la punctele ei de inovare extremă, îşi pregăteşte firesc echilibrul tradiţional.

Căci mişcările literare sunt ca firul unui fluviu al cărui debit total de apă îl dă sufletul naţional. Curentul fluvial dacă loveşte la stânga sau la dreapta malurile râului — firul lui e totuşi condiţionat de isvoarele sale depărtate care, de fapt, îi hotărăsc cursul şi mână înainte râul. Un observator superficial însă crede că râul e dus de firul apei. Tot astfel cu literatura unui popor. Curentul literar al zilei pare că-i hotărăşte evoluţia, când acest curent nu e decât rezultanta unor isvoare foarte depărtate în timp şi fără de care n'ar putea exista.

www.digibuc.ro

POEȚII FANTEZIȘTI ȘI TRADIȚIA FRANCEZĂ.

Intr'un alt studiu, dedicat liricei lui Victor Hugo, aminteam de greutatea de-a vorbi despre opera unui poet prea cunoscut. In cele ce urmează — ca o dreaptă răzbunare a soartei — ne așteaptă o greutate inversă.

Avem intenția să prezentăm o serie de poeți contemporani francezi — botezați de ei înșiși cu acel nume evocator dar, totuși, în mintea multora cam echivoc, de „fanteziști" — poeți despre care nu știu să se fi vorbit încă publicului românesc, în afară de integrarea lor într'un curs ținut la Universitate, acum câțiva ani, de d-l Profesor Ovid Densușianu, căruia îi revine, deci, și aici marele merit de a fi pionerul a tuturor curentelor noui de poesie europeană, la noi în țară.

Afară de Paul-Jean Toulet, precursorul și, în același timp, părintele poeziei „fanteziste" care la moartea sa, în 1920, număra 53 de ani și ar fi deci azi — de-ar fi trăit — un om cu 15 ani mai bătrân, toți poeții de care vom vorbi sunt poeți tineri: Jean-Marc Bernard, ucis la Souchez, în luptă, la vârsta de 34 de ani; Jean Pellerin, mort puțin timp după război, la 36 de ani; și cei care trăesc: Francis Carco, poet tot atât de ignorat, pe cât este de cunoscut ca romancier și al cărui ultim vo-

www.digibuc.ro

lum de versuri datează de la 1920, când era de 35 de ani; Tristan Derême şi Léon Vérane, rămaşi credincioşi poeziei, amândoi au azi respectiv 50 şi 54 de ani, pe când beniaminul grupului Philippe Chabaneix e născut abia în 1898.

Dacă insist asupra acestor detalii, o fac ca să vă arăt dela început tinereţea fizică a poeţilor „fantezişti" — tinereţe care explică sufletul primăvăratic, minunata frăgezime poetică a unei opere care, în însăşi titulatura sa, înţelege să reprezinte tocmai atributul cel mai neaoş al vârstei autorilor ei: fantezia. Acest caracter tineresc al fantezişstilor mai explică şi un alt aspect al mişcării lor literare. N'avem a face — şi când e vorba de „fantezie," nici nu putem s'o imaginăm altfel — n'avem a face, repet, cu o şcoală cu reguli stricte şi disciplini comune, bunăoară, cum a fost şi este încă în parte gruparea dela „Abbaye" şi poezia umanistă a lui Jules Romains, Georges Duhamel, Charles Vildrac, P. J. Jouve, Luc Durtin şi alţii... care de fapt au format, nu numai o şcoală, dar, o adevărată mânăstire—cu canoane bine stabilite în domeniul estetic şi social, filosofic şi politic. N'avem a face nici măcar cu o mişcare mai largă aşa cum s'a prezintat Simbolismul francez pela 1885 şi până la sfârşitul veacului trecut, cu oarecare dogme literare, cu o artă poetică voit inovatoare şi care caută în muzică o aliată firească în lupta lui cu mişcarea Parnasiană confinată într'un domeniu rezervat până atunci artelor plastice. Să nu uităm că Paul Valéry a definit Simbolismul ca o încercare a poeziei de a relua muzicei „son bien" — adică, esenţa ei cea mai intimă, pe care era pe cale să o piardă poezia franceză, prea logică, prea didactică, pe deoparte, prea descriptivă şi prea rece, pe de alta, la Parnasieni. Această observaţie a lui Valéry ne va servi la timp. Simbolismul a fost într'un sens mai strict şi o capelă

www.digibuc.ro

în care oficia, ca sacerdote, Mallarmé — pe când, în contrast, marea umbră și ea simbolică a lui Verlaine se clătina nesigură pe pereții cabaretelor și cârciumelor parisiene. Fanteziștii n'au format nici măcar un grup, „o brigadă", în sensul școalei „Romane" cu reîntoarcerea aceea servilă la spiritul, la graiul și la litera „Pleiadei" și a Renașterii lui Ronsard — așa cum au înțeles-o ca o reacție necesară față de excesele Simbolismului și a anarhiei poetice dela începutul veacului nostru, apărătorii patrimoniului literelor franceze: Jean Moréas, șeful mișcării, Charles Maurras, teoreticianul ei, Ernest Raynaud, Maurice du Plessys, Jean de la Tailhède și acel poet admirabil și prea puțin cunoscut chiar în Franța, mort tânăr și în mizerie: Emannuel Signoret.

N'avem, când vorbim de „fanteziști", a face nici cu o școală cu program rigid, nici cu un grup strâns sub conducerea și în admirația unui șef literar necontestat sau unui crez poetic absolut. La un moment dat, puțin înainte de războiul mondial, câțiva tineri: Jean Marc Bernard, pe valea Ronului provansal, în satul său la Saint Rambert d'Alvon, Pellerin și Carco, care-și făceau serviciul militar la Grenoble (primul născut la Pontcharra, în departamentul Isère, al doilea, tocmai la Numeea în Noua Caledonie), apoi Tristan Derême (pseudonimul lui Philippe Huc, bearnez, născut la Marmande în Gasconia) și Vérane din Toulon — și, puțin mai târziu, Philippe Chabaneix, legară între ei o prietenie cum numai la vârsta iluziilor și tinereții o pot lega niște provinciali izolați și dornici de un ideal comun. Aveau aceleași visuri de glorie literară, mult gust, un mare simț al măsurii și al posibilităților versului francez. Mai aveau un enorm bagaj de cunoștințe, citiseră cu ochi noui nu numai poeții contimporani sau clasici recunoscuți, dar

www.digibuc.ro

cercetaseră cu sârg şi folos potecile mai neumblate ale poeziei franceze, în special, poeţii minori ai secolului al XVII-lea: Maynard, Racan, Théophile, Tristan l'Hermite, Saint-Amant, chiar, apoi drumul pe care îl continuă cu o vână de inspiraţie rebelă la legile clasicismului cuminţit, acea tradiţie profund franceză a unei lirice spontane şi muzicale, dar lipsită de naivitate, nevrând să capituleze în faţa sentimentului decât cu un zâmbet amar de dureroasă ironie. In pictură ea ne-a dat pe „Gilles" a lui Watteau — în poezie, Baladele şi Testamentul lui Villon, unele fabule ale lui La Fontaine, unele versuri şi „Sylvie" ale lui Gerard de Nerval, teatrul, nu poezia, lui Musset, pe Verlaine din „Fêtes Galantes" şi din „Romances sans Paroles", unele „stanţe" ale lui Moréas şi, în fine, pe Toulet.

Din aceste lecturi, din acele meditaţii asupra poeţilor şi versului francez — pe deoparte — din tinereţea lor exuberantă şi, totuşi, spiritualizată printr'un proces critic intern, propriu sufletului francez, din viaţa însăşi gustată din plin dela un apus de soare, într'un peisagiu rustic, până la beţia amară a iubirilor de bar, pe de altă parte—a izvorît organic, ca şi prietenia ce-i lega, o poezie nouă şi tradiţională, totodată, foarte îndrăzneaţă, ca fond, foarte măsurată, ca formă, în acelaş timp, — o poezie echilibrată şi avântată, care graţie armoniei sale firesti putea pretinde un loc la soare. Suntem pela 1912, când pentru prima dată Tristan Derême, într'o scrisoare din Franţa, trimisă unei reviste literare din Londra, schiţând un tablou al poeziei franceze de-atunci, dă numele de „fantezişti" poeţilor de care vorbim. Denumirea avu succes, fu reluată, comentată, discutată, — şi astfel câţiva prieteni care găseau loc cu toţii în jurul unei mese de cafenea provincială sau în vreo mică revistă ca „Les Facettes", scoasă de Vérane la Toulon, ocupară, fără calambur, „le Divan", revista pari-

www.digibuc.ro

ziană, care trebuia să devină, sub direcția lui Henri Martineau, după război, centrul lor literar.

Mișcarea avu răsunet mare, chiar în cercurile destul de restrânse în Franța, ca și la noi, ca și pretutindeni, pentru cei ce se mai ocupă astăzi de poezie. Poezia are acest privilegiu rar asupra prozei, de a te desbăra imediat de orice gând utilitar de a complace publicului.

Pentru motivul simplu că publicul nu cumpără, nu citește și nu-i pasă de poezie (afară de elevii de școală, care sunt obligați de programe s'o facă).

Publicul n'o cumpără, n'o citește și nu-i dă atenție, ca și trigonometriei sau algebrei. Marele public are cinematografe și romane destule. — Astfel că poeții neavând pentru cine să rimeze, rimează sau nu, pentru dânșii singuri și — să o spunem, ca să ne facem o plăcere reciprocă—pentru o elită de oameni, care la urma urmei, sunt și ei poeți într'un fel, nu cel mai rău, deși nu „comit" versuri. Poeții, ca și matematicienii, pot trăi, deci, în absolut, nefiind turburați de contingențele succesului public, chiar, relativ. Ei au însă satisfacția, nu mică, de a ști cu certitudine vanitatea unui prezent inaccesibil dar și de a purta nădejdea unei rezonanțe peste veacuri, în câteva suflete de calitate. Deaceea „fanteziștii" au început prin a scrie dedicându-și reciproc — în felul poeților „Pleiadei" — versurile în care numele lor apăreau într'o frățească apropiere — și acest caracter de intimitate — care exclude publicul dintr'un joc unde n'are ce căuta— nu e farmecul cel mai mic ce-l putem găsi în această poezie.

Astfel „fanteziștii" nu formează o școală literară ci, o activă și tânără prietenie în jurul unui cult comun pentru o poezie foarte vie și modernă, în care se unesc armonios două tradiții: a lui Villon

www.digibuc.ro

La Fontaine, Nerval şi Verlaine, pe deoparte — a poeţilor satirici şi minori ai secolului al XVIII-lea, pe de alta — şi peste vremile literare creştine tradiţia lui Horaţiu şi a elegiacilor latini, a lui Catul, în special. „Fanteziştii" au găsit în această legătură cu trecutul şi în revenirea peste revărsarea sentimentală cu caracter mai mult nordic al Romantismului şi peste anarhia formală şi negurile muzicale tot septentrionale aduse de Simbolism, luminoasa măsură şi forma armonioasă a sufletului latin şi a versului francez. N'a fost o întâmplare că toţi aceşti „fantezişti" — Toulet, ca şi ceilalţi — sunt din sudul Franţei. Sunt de formaţie sufletească mediteraneană, adică au în sânge acel simţ al măsurii şi al armoniei — care e atic, ca şi spiritul subţire şi clar al poeziei lor. Dar au mai ştiut să reţină din Simbolism, ca şi din Romantism, tocmai partea vie, filtrată în conştiinţa intimă a sufletului francez de un Verlaine sau de un Nerval, amândoi francezi de nord. Acest amestec bine dozat de spirit pur, de ironie uşoară, de zâmbet trist, de sensualitate spirituală şi de sentiment măsurat — această dulceaţă amară, în care iubirea naturii, a femeii şi a vinului — introduce o triplă notă de voluptate păgână, temperată de atotputernicia timpului fugar şi de o filosofie horaţiană — nu exclude, totuşi, mai ales la Toulet, savoarea baudelairiană şi catolică a păcatului şi o viziune a morţii, care reaminteşte „le charnier des St. Innocents" al lui Villon.

Din această scurtă analiză, se poate vedea bogăţia ce-o cuprinde cuvântul „fantezie" în spiritul poeţilor de care vorbim. Ei n'au fost numai cântăreţii propriului lor suflet, ci au mai fost, într'o epocă de anarhie formală şi spirituală, redescoperitorii drumului pierdut al tradiţiei franceze. Ce n'au putut face şcoala romană şi Moréas, fiindcă plecaseră cu un aparat livresc, a reuşit-o un grup

www.digibuc.ro

de tineri, fără plan și program preconceput, în joacă aproape — fiindcă pornise la drum pe picioarele vieții. Mișcarea „fantezistă" a fost răspunsul inconștient, poate, dar cu atât mai adânc și adevărat, al sufletului francez năpădit de „dadaismul", „futurismul", „cubismul", „suprarealismul" și alte formule poetice „în isme" de esență streină geniului autohton al Franței, ca și versificația lor anarhică, interesantă desigur pentru problemele formale ce deschidea, dar neroditoare, fiind neadaptată firii limbii franceze însăși.

Toată această poezie de barbarism și de confuziune postbelică nu putea trăi și s'a demodat extrem de repede, cum s'au demodat fustele și rochile prea scurte și părul tuns băiețește. Toată această poezie, în dorința ei de a fi internațională, n'ajungea decât să pară o traducere, pierzând, tocmai fiindcă se străduia să fie nouă cu orice preț, orice originalitate adevărată. Îndrăznesc paradoxul, numai aparent, de a spune că o poezie nu poate fi internațională, adică interesantă pentru celelalte popoare, decât în măsura în care se realizează național, în măsura în care ajunge să redea valabil și pentru alții adâncimile propriului său suflet etnic cu toate armoniile sale specifice. Cu cât o poezie e mai franceză, cu atât o vom putea gusta mai bine și ne va interesa mai mult. Nu vreau să spun prin aceasta că trebue numaidecât ca poetul să fie sută la sută sânge francez — dar trebue să fie sută la sută tradiție, adică suflet francez. Și — desigur — lăsând diferența de talent la o parte, ca să nu insistăm decât asupra acestui punct de vedere, din poezia lui Jean Moréas sau a lui Tristan Tsara, versurile grecului ne interesează singure fiindcă Moréas a putut, cu tradiția lui mediteraneană, duce și mai departe esența însăși a liricei franceze, pe când Tsara, neavând niciun punct de

www.digibuc.ro

contact cu sufletul şi deci cu versul francez — n'a putut da decât o formulă personală poetului, o traducere, fără nicio rădăcină adevărată.

Deaceea „fanteziştii" rămân astăzi, când atâtea şcoli s'au perimat, ca înflorirea vie a sufletului nou francez. Altoirea cu sevă modernă a vechii tulpine poetice a dat cele mai bune roade.

Să căutăm, pe cât posibil şi necesar, în ce constă savoarea poeziei „fanteziste" şi să vedem ce datoreşte ea pământului din care a răsărit, soarelui care a rumenit-o, dar şi mânii grădinarului grijuliu. Când e vorba de fructe şi de poezie — nu se recomandă decât o metodă: cunoaşterea directă prin savurare; constatările, discuţiile, aprecierile vin pe urmă în mod firesc. Să citâm una din acele poezii pe care Paul-Jean Toulet le-a botezat „Contrerimes" (contra rime), catrene compuse din versuri de 8 şi 6 picioare încrucişate normal: 8, 6, 8, 6; dar rimând anormal, în contra timp: a, b, b, a — în loc de aşteptatul a, b, a, b. Aşa că primul vers de opt picioare rimează cu al patrulea de 6 şi al doilea vers de 6 picioare, cu al treilea de opt, producând o armonie, cu atât mai nouă, cu cât e mai neaşteptată, între două versuri de lungimi diferite:

La vie est plus vaine une image
Que l'ombre sur le mur.
Pourtant l'hiéroglyphe obscur
Qu'y trace ton passage.

M'enchante, et ton rire pareil
Au vif éclat des armes;
Et jusqu'à ces menteuses larmes
Qui miraient le soleil.

Mourir non plus n'est ombre vaine.
La nuit, quand tu as peur,
N'écoute pas battre ton coeur:
C'est une étrange peine.

www.digibuc.ro

„Les Contrerimes" ale lui Toulet, apărute în volum în 1921, adică postum, sunt una din culmile poeziei moderne. Rara lor virtuozitate, splendoarea unor imagini niciodată comune și o sensibilitate cu atât mai puternică în noi, cu cât e mai reținută la poet, fac din ele o poezie de preț pentru cine știe să o guste. Poezia lui Toulet, atât de discretă și totuși atât de personală, e, în același timp, de o voluptate ce îmbată și de-o amărăciune, când ai sorbit-o, care brusc te trezește din lumea sensuală pe culmile celei mai aprige spiritualități — e un fruct de purpură și de aur cu gust de moarte și de cenușe:

Tout ainsi que ces pommes
De pourpre et d'or
Qui mûrissent aux bords
Où fut Sodome!

Comme ces fruits encore
Que Tantalus,
Dans les sombres palus,
Crache, et dévore;

Mon coeur, si doux à prendre
Entre tes mains,
Ouvre-le, ce n'est rien
Qu'un peu de cendre.

Recunoaștem în aceste versuri o atitudine catolică față de păcat, deși baudelairiană, în oarecare măsură. Dar, la Toulet, sentimentul morții mereu prezent în plăcerile vieții ca o apă care curge nevăzută sub culorile strălucitoare dintr'o pajiște de flori — e mai aproape de poezia Evului-Mediu, de versurile aprige și suave ale unui Villon, care i-a inspirat acel „Dixain" (strofă de 10 versuri), imediat după marele războiu. — Strofa lui Toulet e,

www.digibuc.ro

după noi, împreună cu strofele celebre din „Cimitirul marin" a lui Paul Valéry — reprezintă cea mai impresionantă evocare a morţii, din poezia franceză de azi:

Ce pavé que l'Europe foule
Est gras encore du suif des morts.
Leurs os, qui n'ont plus de remords,
Y dorment au pas de la foule,
D'un sommeil noir, à pleins paniers.
— Dors-tu, Cathau, loin des charniers
Où tes crapauds, sous l'herbe verte,
Enchantaient le coeur des passants:
Toi qu'un jour l'aube aux Innocents,
Trouva nue, et la gorge ouverte?

Acest sentiment de deşărtăciune al unei voluptăţi căreia te dai totuşi întreg — va fi una din marile lecţii sufleteşti pe care „fantezistii" au învăţat-o dela Toulet şi pe care Toulet o învăţase, la rândul său, în confruntarea zilnică a unui suflet însetat de frumos şi de eternitate, dar prea mândru ca să se lase înşelat de jocul aparenţelor — şi prea sensibil, totuşi, ca să poată rămâne nerănit de ele. Să citǎm acest scurt poem intitulat „Alcov negru" care, scris de vreun poet din secolul al XVIII-lea, ar fi putut fi numai libertin, dar căruia sufletul pasionat şi trist al lui Toulet îi dă linia severă a unui „capricho" de Goya:

Les premiers froids que l'on réchauffe d'un sarment.
— Et des platanes d'or le long gémissement,
— Et l'alcôve au lit noir qui datait d'Henri IV,
Où ton corps, au hasard de l'ombre dévêtu,
S'illuminait parfois d'un rouge éclair de l'âtre,
Quand tu m'aiguillonnais de ton genou pointu,
Chevaucheuse d'amour si triste et si folâtre;
— Et cet abyme où l'on tombait: t'en souviens-tu?

www.digibuc.ro

Ne-am face o ideie falsă însă, dacă am vedea în Toulet numai un poet întunecat al morții. Era prea artist, ca să nu iubească adânc viața, prea francez, ca jocurile spiritului său de elită să nu-l prindă în aurite mreji; prea poet, mai ales, ca natura să nu-i fie veșnic isvor de încântare.

Paul-Jean Toulet s'a născut în 1867 la Pau, în preajma luminoasă a munților Pirinei. Părinții săi sosiseră cu câteva săptămâni înainte din insula Mauriciu, de pe oceanul Indian. Așa că, îndoitul decor: al Pirineilor bearnezi și al insulei tropicale, stăruie asupra leagănului de copil al lui Toulet, precum aceiași Pirinei și alte insule, tot exotice: Antilele se oglindesc în versurile altui mare poet contimporan, Francis Jammes. Toulet și-a făcut studiile la Pau, la Bayonne, la Saintes. După bacalaureat, în 1885, se îmbarcă pentru insula Mauriciu, care, deși, sub dominația englezească, a păstrat intacte viața, obiceiurile și limba vechilor coloni francezi; insula Mauriciu unde locuiseră părinții poetului și unde el mai avea multe rude. Nu se reîntoarse în Franța decât 3 ani mai târziu și această lungă ședere în farmecul peisagiului tropical a lăsat pentru toată viața în sufletul lui Toulet o nostalgie și un parfum exotic pe care îl regăsim presărat ca o pulbere de aur pe versurile sale de mai târziu și pe atâtea pagini de nuvele, romane și prețioase notații literare. Fără vrere, chiemăm aici în minte nostalgia exotică a lui Baudelaire, care făcuse și el — dar fără popas mai lung — cu patruzeci și patru de ani înainte, aceeași călătorie. După încă un an petrecut în Africa de Nord, la Alger, anul debuturilor sale literare la mici reviste, în 1889 se reîntoarce în provincia sa bearneză, unde va sta, fidel decorului pireneian nu mai puțin de 9 ani. O călătorie în Spania vecină până la Sevila îi inspiră mai târziu aceste două strofe minunate:

www.digibuc.ro

A l'Alcazar neuf où Don Jayme
Gratte un air maugrabin,
Carmen dansant dans son lubin:
Ce n'est pas ce que j'aime.

Mais à Triana la liqueur
D'une grappe où l'aurore
Laissa des pleurs si froids encore
Qu'ils m'ont glacé le coeur.

Toulet a iubit Bearnul, cu o iubire pasionată — l-a descris în romanul său: „La jeune fille verte", apărut în anul morții, în 1920, dar l-a cântat, mai ales, în atâtea și atâtea versuri care păstrează ca o vrajă linia aeriană și albastră în zare a munților Pirinei, pe când colinile verzi coboară spre Pau. Dar acestui decor, poetului îi place să-i suprapună umbra unei iubite: Faustine sau Zo', profile efemere de dragoste frumoasă, care te îmbată, ca și vinul de Jurançon băut sub bolțile de viță depe terasele hanurilor rustice:

Un jurançon 93
Aux couleurs du maïs,
Et ma mie et l'air du pays:
Que mon coeur était aise.

Ah, les vignes de Jurançon
Se sont-elles fanées,
Comme on fait mes belles années
Et mon bel échanson?

Dessous les tonnelles fleuries
Ne reviendrez-vous point
A l'heure où Pau blanchit au loin
Par delà les prairies?

Această poezie atât de luminoasă, în melancolia ei, crescută „à même le terroir" din chiar peisa-

www.digibuc.ro

giul ținutului pireneian, străbătută de acel „carpe diem" al vechiului Horațiu, atât de măsurată în expresie și de adâncă în fond, latină și franceză, totodată, și profund omenească — iată toată esența liricei grupului „fantezist" de mai târziu, care găsea în Toulet un precursor și o pildă. Toulet, care ne spunea, într'o notație inedită, din acea carte de pură poezie, publicată postum și scrisă în în proză: „Les trois impostures-almanach", adresându-se iubitei sale Faustine: „et tandisque sur ta belle bouche une pensée se joue, impatiente et dérisoire, pourquoi contemples-tu devant nous cette ombre qui prolonge l'heure que nous ne vivrons plus et qu'ont nourrie un peu de ma jeunesse, un peu de ta beauté." Am citat în franțuzește, căci o traducere cât de bună ne-ar lipsi de minunatul ritm muzical al prozei lui Toulet. Toulet a mai spus în altă parte, făcând elogiul epicurismului — așa cum îl înțelegea dânsul, ca o armonizare a omului cu natura: „N'est-ce rien de coordonner ces choses et, — après en avoir aimé le secret accord, et ses correspondances chères à Baudelaire, — n'est-ce pas enfin s'en inventer la raison divine, le plus bel effort de l'esprit? Les raisons que l'on a de souffrir sont plus fortes en proposition que notre joie fut plus ardente et plus délicate."

Și aici găsim iar esența atitudinii epicureane a poeziei fanteziste franceze. Ar fi interesant de făcut o apropiere, pe care o credem rodnică în puncte de vedere noui asupra operei ambilor poeți, între stoicismul „Stanțelor" lui Moréas și epicurismul „Contrarimelor" lui Toulet. Plecând dela poluri morale opuse — de fapt, ambele inspirații se întâlnesc, tocmai în punctul unde par a se diviza. Stoicismul lui Moréas învață fiorul voluptos al frumuseții păgâne, pe când epicurismul poeziei lui Toulet descoperă, sub învelișul sensual al plăcerii, spiritul ascetic. Dealtminteri, Toulet, ca și „fanteziștii"

www.digibuc.ro

în genere, datorește mult lui Moréas. „Stanțele" acestuia, de o conciziune de formă clasică și de un sentiment atât de modern, au fost desigur prototipul „Contrarimelor" care sunt de sigur niște stanțe mai alusive, mai picturale și mai muzicale totdeodată — dar mai puțin sculpturale. Iată, drept pildă, două strofe de Toulet, neadunate în volum:

Infini, fais que je t'oublie
Et que je dise encore
Le printemps au tendre décor
L'onde qui se délie,

Et celle dont sonnait le pas
A travers les allées,
Amour, ô feuilles envolées,
O roses du trépas.

In anul 1898, Toulet se instalează la Paris și, putem spune că, de atunci începe adevărata lui activitate literară. Nu e lipsit de ironie faptul că tocmai acest îndrăgostit al peisajului tropical și provincial, deveni prototipul spiritului parisian. El care ne va evoca atât de melodios în acest distih insula Mauriciu:

Jardin qu'un dieu sans doute a posé sur les eaux,
Maurice, où la mer chante, et dorment les oiseaux.

Toulet, care cântase:

Douce plage où naquit mon âme
Et toi savanne en fleurs
Que l'Océan trempe de pleurs
Et le soleil de flamme...

Toulet, care schițează în două strofe nepieritoare țărmul depărtat și nostalgic:

www.digibuc.ro

Molle rive dont le dessin
Est d'un bras qui se plie,
Colline de brume embellie
Comme se voile un sein,

Filaos au chantant ramage,
Que je meure et, demain
Vous ne serez plus, si ma main
N'a fixé votre image.

Toulet care ne spune vorbind de Pirinei, în preajma cărora s'a născut și trăise ani de zile:

D'une amitié passionnée
Vous me parlez encore,
Azur, aérien décor,
Montagne Pyrénée.

Toulet părăsește, cel puțin, trupește, natura și își instalează pentru mulți ani spiritul său corosiv, sensibilitatea sa dureroasă atât de bine ascunsă sub masca ironiei, în redacțiile și „barurile" Parisului. Activitatea sa literară e dublă: pe de o parte, publică în diferite reviste și, în special — de multe ori, sub pseudonim — în „La Vie Parisienne" o serie de povești, nuvele și romane spirituale, adesea satirice și chiar libertine, o serie de cronice a căror fantezie ușoară e întotdeauna învăluită în magia unei proze unice ca stil și ritm. Astfel a publicat pe rând: „Monsieur du Paur, homme public", „Le mariage de Don Quichotte", „Les tendres ménages", „Mon amie Nane", „Comme une fantaisie", „La jeune fille verte", „Les contes de Béhanzigue", care i-au făcut o reputație de romancier spiritual și galant. Dar, pe lângă această operă, nu cea mai bună a lui, ne-a lăsat adunate, dar nu publicate în volum, două cărți esențiale apărute la moartea sa, una de versuri

www.digibuc.ro

mereu reluate şi mereu şlefuite de autor: „Les Contrerimes", din care am citat atâtea mărgăritare şi care a avut şi mai are atât de mare influenţă asupra liricei actuale franceze; — altă carte de proză: gândiri, notaţii poetice, mărturisiri de preţ, adevărate poeme în proză, intitulată: „Les trois impostures-almanach".

Toulet publică versurile sale, mai ales, în revista amicului şi biografului său Henri Martineau: „Le Divan". Tezaurul unei conversaţii sclipitoare şi al unui spirit surprinzător, Toulet le a risipit cu o dărnicie de nabab în toate localurile nocturne ale Parisului, dar, în special, în cele două baruri din care îşi făcuse o reşedinţă de fiecare noapte: barul din „le Palace des Champs-Elysées" şi barul „de la Paix", loc de adunare al atâtor scriitori. — A apărut, acum câteva zile, un volumaş intitulat „Toulet au bar et à la poste", în care cu o serie preţioasă de scrisori inedite — căci Toulet era dintr'o generaţie ce mai „scria" scrisori — Jacques Boulanger ne împărtăşeşte multe anecdote, vorbe de spirit, detalii asupra vieţii aceea de noapte unde se risipia geniul amar şi voluptos al poetului „grammairien", cum îi plăcea să se intituleze singur Toulet, ca o reacţie împotriva poeţilor streini şi agramaţi ce invadaseră Parisul. — Deşi noctambul, Toulet ducea viaţa cea mai regulată; în fiecare zi se culca la 7 dimineaţa fix şi ieşea din pat exact la orele 3 după masă. Scria. Vizita toate expoziţiile de pictură, căci era cronicar artistic. El n'a fost „boem" în genul cafenelii literare cam destrăbălate şi nespălate, din vremea lui Verlaine şi a Simboliştilor, şi chiar a lui Moréas dela „Vachette-ul" azi dispărut al Cartierului Latin. Generaţia poeţilor pletoşi cu cravata „lavalière" şi „feutre" cu borduri largi, al cărei ultim reprezentant a fost Paul Fort, când îşi aduna cenaclul de ciraci pe banchetele lustruite dela

www.digibuc.ro

„Closerie des Lilas", pierise. Cafeneaua gălăgioasă fusese înlocuită prin „Barul" discret — și aceasta însemna o întreagă revoluție sentimentală și literară. — Un cronicar spiritual a propus chiar să se împartă istoria literilor franceze sub Republica III-a în două epoci bine demarcate: perioada Cafenelei și perioada Barului, având fiecare spiritul și stilul ei distinct. Courteline și Toulet ar fi după dânsul, reprezentanții cei mai autorizați ai acestor două vieți diferite. — Toulet, în contrast cu generația cafenelii, atât de sgomotoasă și de plebeiană, păstra o ținută rezervată, ceva aristocratic — o tăcere cam disprețuitoare, pe care o tăiau ironiile sale crude. Spirit rafinat și curtenitor, foarte delicat, poetul adânc și fantezist era cu atât mai dur în sarcasme, cu cât se știa mai sensibil în fond și mai dezarmat. Iată cum ni-l înfățișează unul din prietenii săi la „Bar": „Strângând în mâna sa lungă cu unghiile bombate un lung pahar strălucitor, Toulet se așeza la una din mesele noastre, cu picioarele încrucișate, aplecat înainte ca un om fără pântec, înclinându-și spre pământ capul cu barba ascuțită a modelelor lui Velasquez și svârlind cuvinte crude pe care le întovărășea cu o privire bruscă și de un primejdios și fugar zâmbet pieziș." Pasionat al bacaraului, fumător, ca și Baudelaire, de opium — Toulet își ruina încet sănătatea și sufletul în viața aceasta de noctambul. Dacă marele public și, chiar, un public mai restrâns ignora pe acest poet, prea fantezist ca să se intereseze de soarta operei sale — o mică elită de confrați, printre care cele mai mari nume ale Franței literare de azi, se lăuda de a-i fi prieteni și admiratori. In vara anului 1912, bolnav, Toulet fu nevoit să părăsească Parisul, pentru totdeauna. — Locui, mai întâi, în Gasconia și se fixă definitiv la Guétary, pe țărmul mării, în țara bască. Aici, după ani de boală,

www.digibuc.ro

petrecuți mai mult în patul său de suferință, se stinse din viață în Septemvrie 1920. In dimineața morții sale s'a găsit între paginile unei cărți răsfoite de el în timpul nopții, o foaie albă pe care aruncase cu creionul o schiță de poem, cele din urmă versuri și tocmai de aceea tainice și turburătoare. Cu câteva ceasuri poate înainte de a muri poetul scria:

Ce n'est pas drôle de mourir
Et d'aimer tant de choses
La nuit bleu et les matins roses
Les fruits lents à mûrir.

Le Gave où l'on allait nager
Enfants sous l'arche fraîche
Et le verger rose de pêches...
Enfance, coeur léger.

Versuri care rezumă o atitudine întreagă, unde voluptatea vieții devine parcă și mai adâncă sub amenințarea apropiată a morții și în fața căreia poetul fantezist invoacă, scut și consolare, copilăria cu inima ei ușoară. Este o atitudine care culminează, la Toulet, în strofele din „Contrerimes“:

Toute allégresse a son défaut
Et se brise elle-même.
Si vous voulez que je vous aime,
Ne riez pas trop haut.

C'est à voix basse qu'on enchante
Sous la cendre d'hiver
Ce coeur pareil au feu couvert,
Qui se consume et chante.

Poeții „fantezişi“ de mai târziu vor face din ea

www.digibuc.ro

temelia liricei lor. — Și acuma, după ce, prin citate de versuri și comentarii în jurul liricei lui Toulet, ne-am dat seama de noutatea și de linia tradițională, totuși, a unei astfel de poezii, să caracterizăm opera diversă și unitară a poeților, care fără să fie sateliți, se recunosc, totuși, ca moștenitorii lui spirituali, încercând în linii sumare să schițăm și să delimităm aportul poetic al fiecăruia.

Să începem cu Jean-Marc Bernard, ucis la 34 de ani, în 1915, într'o tranșee de lângă Souchez. Ceea ce ar fi putut să ne dea mai târziu acest tânăr erudit și bucolic, rustic și subtil, — nimeni nu poate s'o spună astăzi... Eugène Marsan i-a fixat portretul în linii definitive: „On voyait sa chère tête gauloise, ronde et bonne, au regard ensemble tendre et narquois. Il avait du petit clerc et du paysan, du grand lettré d'Eglise et du berger." Poezia lui hrănită de seva vie a pământului și de floarea poeziei latine: Virgiliu și Horațiu — ca și de tradiția franceză a lui Théophile și Maynard și de formele poetice ale Pleiadei, rămâne, totuși, modernă prin acel spirit de autoanaliză, propriu poeziei „fantezițtilor". — Criticul englez John Middleton Murry a definit fantezia ca „o analiză perspicace care oscilează perpetuu între cinism și egotism. Fantezițtii se scrutează mereu; dar, în loc să se adore ca romanticii, ei se judecă în mod lucid cu un zâmbet cam zeflemitor și cam înduioșat după circumstanță". In orice caz, ceea ce ne oprește mai mult în poezia lui Jean-Marc Bernard e tocmai acest caracter latin și tradițional, pe de o parte, spiritual și rustic, pe de alta. Singurul său volum de versuri — de o înaltă ținută literară și foarte unitar — publicat în 1913, poartă ca titlu: „Sub tegmine fagi..." Crescută, într'adevăr, la umbra tulpinei virgiliane, dar vie de spirit și de sensibilitate modernă, această poezie se așează

www.digibuc.ro

dela sine la extrema dreaptă a „fanteziei", în plină tradiţie clasică şi franceză, ca şi autorul ei, dealtminteri, fervent discipol, în politică, al lui Charles Maurras. — Poetul, el însuşi, într'o poezie de tinereţe, dedicată Minervei, nepublicată în volum, dar caracteristică, se apără de imputarea de uscăciune ce ar putea plana pe lirica sa:

Ils m'accusent avec mépris de sécheresse.
De sécheresse ! O Vierge, alors que mes vingt ans
Sont frémissants de vie et gonflés de tendresse,
Et lorsque la raison inspire tous mes chants!

Tocmai acest amestec neaşteptat de raţiune şi de pasiune — această dublă armonie intelectuală şi sentimentală — face pentru noi astăzi farmecul poeziei lui. Dar să cităm acele versuri ce n'ar trebui să lipsească din nicio antologie — şi pe care totuşi nu le-am găsit în niciuna:

Des chèvres près de ton ruisseau,
Prairie, et toi que nous accueilles.
Le doux frémissement de l'eau
Qui se marie au bruit des feuilles.

Et, là-bas, dans le chemin creux,
Entre les branches de tes saules,
Cette enfant, au rire joyeux,
Dont on ne voit que les épaules...

Aussi rentrant à la maison,
Ce soir, tout plein de cette idyle,
Nous trouverons dans ton gazon
La trace des pas de Virgile.

Poezie de o limpezime şi de o puritate adevărat clasică. Şi pe lângă această bucolică, să mai citäm versuri de o inspiraţie mai fantezistă, dar

www.digibuc.ro

de o formă ce ne readuce la versificația Pleiadei lui Ronsard. Poezia intitulată „Riposte" se adresează unui critic care își îngăduise să scrie într'o revistă literară a vremii: „Francis Carco, Jean-Marc Bernard, Tristan Derême, sont des jeunes gens aimables, anxieux de nous faire savoir qu'ils ont une maîtresse adroite et une pipe en terre...", frază așezată ca motto de către poet:

A Carco, comme à Derême,
A moi-même,
On nous reproche aujourd'hui
De chanter notre maîtresse
Et l'adresse
D'un beau corps qui nous séduit!

On va jusqu'à prendre en grippe
Cette pipe
Qui console notre coeur
Des mensonges de la femme
Et du blâme
Infligé par un censeur.

Mais ceux que nos livres blessent,
Qu'ils les laissent:
Nous n'écrivons pas pour eux;
Seuls nous plaisent les suffrages
De ces sages
Que l'on nomme paresseux.

Assis non loin de la route,
Sous la voûte
D'un hêtre au feuillage épais,
Nous célébrons ensemble
L'eau qui tremble,
Sa fraîcheur, l'ombre et la paix.

Dar jocurile muzicei idilice și spirituale ale

www.digibuc.ro

poetului erau să sfârşească, în tragedia sfâşietoare a războiului. Puţine zile înainte de moartea sa năpraznică, revenit la durerea creştină, într'o invocaţie intitulată „De Profundis", rugă adresată Domnului din tranşee chiar — Jean Marc Bernard sfârşia profetic şi reluând lugubra temă a Morţii, scumpă lui Toulet:

Mais aux Morts, qui tous ont été
Couchés dans la glaise et le sable
Donnez le repos inefable,
Seigneur ! ils l'ont bien mérité !

Operele poetice şi critice ale poetului au apărut, după moartea sa, editate de „Divan" în două volume preţioase sub îngrijirea lui Henri Martineau şi cu un studiu-prefaţă de Henri Clouard.

Puţină vreme după apariţia singurului său volum de versuri publicat în timpul vieţii: „La Romance du retour", Jean Pellerin murea în Iulie 1921 de urmele epuizării organismului debilitat de războiul cel mare. Era tânăr şi noutatea inspiraţiei — unită cu o tehnică neasemănată a versului — îi deschidea toate perspectivele viitorului. El care cântase, regăsind cu alt ritm şi altă formă accentele unui Villon sau ale unui Ronsard, în faimosul sonet către Hélène de Surgères, aceste versuri memorabile:

Quand mon fil se cassera sous
Les ongles de la Parque
Quand ma bouche aura les deux sous
Pour la dernière barque,

Où serez-vous ? Dans le jardin
Où je devrai descendre ?
Que serez-vous ? Charme, dédain,
Douce chair ou bien cendre ?

www.digibuc.ro

putea să pretindă la o înaltă cunună poetică. Așa cum ni se prezintă volumul postum: „Le Bouquet inutile" apărut cu prefața lui Francis Carco și în care sunt adunate toate poeziile sale, Pellerin rămâne una din figurile cele mai interesante ale grupului fantezist. În contrast cu majoritatea „fanteziștilor" și alături de Carco, poezia sa foarte personală nu datorește nimic naturii. Dacă a cântat priveliști, au fost cele orășenești sau cele isvorîte din visul pur, creat de magia ucigătoare a opiumului și a altor toxice de care era însetat. Iată începutul unei poezii intitulată simbolic „D'un songe" și care, în forma întrebuințată odată de Toulet, duce inspirația fantezistă până la hotarele nălucite ale poeziei pure. E o linie muzicală nuanțată de culori de o perfecție uluitoare:

Voir enfin l'île nuancée
Où sur un rayon d'or,
L'abeille danse et puis s'endort
Au creux d'une pensée,

Où les fleurs sont des fruits, où les
Fruits sont des fleurs, où lance
La fontaine, aux cieux constellés,
Le refrain du silence.

Tradițională, ca formă, dar din tradiția lui Verlaine, poezia lui Pellerin e de un modernism care o așează la polul opus al inspirației lui Jean-Marc Bernard, la extrema stângă a grupului „fantezist". Fără să sacrifice niciodată melodia interioară, care e însuși sufletul versului, Pellerin a dus la extrem principiul verlainian din versul celebru:

„Prends l'éloquence et tords lui le cou."

Iată o reverie condiționată de două teme clasice

www.digibuc.ro

ale poeziei de totdeauna: monotonia existenţii şi fuga timpului. Poetul se lasă furat de gânduri triste, la terasa unei cafenele sau pe scaunul unui bar. Temă veche, temă uzată, dar căreia Pellerin reuşeşte să-i dea noutate deplină, prin cele două din urmă versuri atât de neaşteptate şi prin lipsa de orice convenţional retoric al întregului poem

Demain, tristesse. Au matin blême,
Encore un livre lu!
Encore un séduisant problème
Strictement résolu!

Les fleurs les plus rares ne sont
Que fleurs lorsque coupées.
C'est le même insipide son
Dans toutes les poupées.

C'est la loi, l'ordre, le lien!
J'obéis. Nul n'échappe...
— Ton manteau. Donne-moi la cape.
Ici, garçon. Combien?

Din aceste câteva citaţii, poezia lui Pellerin începe să prindă contur în ochii noştri. Dar n'am vorbit încă de poemul său cel mai important, de „La Romance du retour", operă capitală pentru cine va dori să cunoască fizionomia vie, trepidantă, pitorească şi astăzi tot atât de depărtată de noi — ca opera Directoriului, bunăoară, de aceea a întâiului Imperiu — a Parisului post belic. Pellerin rămâne — ca şi Villon în „testamentele" sale pentru Parisul veacului al XV-lea — poetul parisian prin excelenţă şi în Romanţa lui, ca şi „le mauvais escholier" de altădată, când ironic şi dur, când suav şi înduioşat, bunul „fantezist" îşi plimbă verva îndrăcită, împreunând satira şi elegia, prin acel Paris al armistiţiului şi al demo-

www.digibuc.ro

bilizării — în versuri de o scânteetoare frumusețe formală, atât de concentrate și de dense — și mai ales, atât de umplute cu aluzii la evenimentele și personagiile Parisului din 1919 încât, pentru cititorii neinițiați, apar adesea ca și stihurile lui Villon, un rebus de neînțeles. Poezie tare ce nu se teme de scabros și chiar de trivial în satiră, dar, în schimb, de o turburătoare suavitate în elegie. Poezie nouă, care nu se sfiește să cânte cu expresiile cele mai technice inveniiile mari ale secolului. Citățm, fiindcă în acest gen e o capodoperă, strofa închinată automobilului:

Quarante chevaux qui s'ébroue.
Arrêt. Le chauffeur va charger
Avant de partir une roue
Amovible. Un noble étranger,
Boyard ou camérier du Pape.
Monte. La craintive soupape
Elève un murmure brisé;
Ses soeurs chantent avec ensemble,
Mais elle, doute, appelle, tremble
Sur un cylindre ovalisé.

Și iată, în schimb, cu ce sensualitate fină, cu ce culori ușoare de pastel, își descrie poetul iubita:

Ta nuque est une fleur choisie
Avec mille soins délicats
Par la fée un matin d'Asie.
Tes bras on le gôut des muscats,
Tes cheveux tordent une flamme.
Tes genoux ouvrent une femme,
Un sourire vient se loger
Au plus tendre coin de ta bouche:
Lève ton visage que touche
Le bonheur au crayon léger.

www.digibuc.ro

Poemul întreg are 43 de strofe şi toate aduc câte o plăcere neaşteptată cititorului atent. Cum e de pildă această strofă, pe care am putea s'o intitulăm „Călătoria amanţilor". Ideia lui Pellerin e originală, realizarea fermecătoare:

Rester là ! Fermer les persiennes,
Voyager des mois et des mois
Dans ses amours chacun les siennes,
Amants étrangers et siamois !
Contempler pendant toute l'automne
Cette mer à fleurs de cretonne,
Puis, un jour, arriver soudain,
Sans que l'imprévu nous enivre,
A ce blanc royaume du givre
Où chaque vitre est un jardin.

Poezia aceasta de iubire şi de sarcasm, de spirit întins ca o coardă pe vioara sensibilă a inimii — ilustrată pe vremuri de Villon şi de Verlaine şi, de curând, de Toulet, aşezat în „barul" trist al propriului său suflet, poezia aceasta de noctambul desamăgit în ceasul îndoelilor de sine, când zorii zilei violete se luptă cu pâlpâitul felinarelor de stradă, la Montmartre, ca şi la Montparnasse, — a cunoscut-o şi Francisc Carco, astăzi romancier gustat de mulţi şi celebru, pe atunci numai poet şi iubit de puţini cititori ai plachetelor sale „La Bohême et mon coeur" 1912, „Chansons aigres-douces" (1913) „Petits airs" (1920) adunate apoi intr'un singur volum. Citäm „L'heure du poète", evocatoare şi caracteristică pentru arta lui Carco:

La fillette aux violettes
Equivoque aux yeux cernés,
Reste seule après la fête
Et baise ses vieux bouquets.

www.digibuc.ro

Ce n'est ni la nuit, ni l'aube,
Mais cette heure, où, dans Paris,
Les rodeurs et les chiens maigres
Errent dans un brouilard gris.

L'heure amère des poètes
Qui se sentent tristement
Portés sur l'aile inquiète
Du desordre et du tourment.

Et ma lampe qui charbonne
Luit sur ce pauvre cahier
D'où se lèvent des fantômes
Que je croyais oubliés.

Să lăsăm pe Francis Carco să lupte cu nălucile și strigoii trecutului său și să se întrebe, el, care a părăsit altarul divin, dar gratuit, al poeziei pentru mesele mai substanțiale ale prozei, dacă a greșit sau nu. Noi credem că da, dovadă această mărturisire a poetului, adresată unei prietene moarte — poate poeziei însăși:

Laure, vous écoutiez durant des nuits entières
Les musiciens dans la cour
Et votre coeur était gonflé d'amour...
Quand je vous surprenais, vous baissiez les paupières.

— Est-ce mal ? disiez-vous... Je ne t'ai pas comprise
Enfant douce aux régards changeants.
Qui a fait mal ? Chaste amour diligent,
Toi qui partis, ou moi qui reste sur la terre ?

Carco a cântat „barurile" interlope și cavourile cu apași și femei de stradă din Montmartre și Montparnasse:

www.digibuc.ro

Villon qu'on chercherait céans
N'est plus là ni Verlaine
Dans ce caveau sombre et puant.

On y soupire la rengaine,
On y boit comme avant
Entre filous et tire-laines.

Léon Vérane — ecou meridional — îşi intitulează ultimul volum de versuri: „Bars". Dar să nu ne înşelăm, aceste „baruri" aliniate pe cheiurile Toulonului şi populate de flora pitorească şi bariolată a unui port mediteranean, sunt departe ca atmosferă şi consumatori, de localurile parisiene. Precum şi poezia „fantezistă" a lui Vérane nu seamănă cu versurile lui Carco. Dealtminteri, nu în acest volum — interesant, desigur — aflăm noi adevărata personalitate a poetului tulonez. Ea e alta. O regăsim toată în obrazul bărbos de faun bahic şi bucolic, în verva sănătoasă plină de sevă, în apetitul gluton al acestui Saint-Amant modern. Ce străin îl simţim de „barul" cu nikeluri, oglinzi şi alcool, unde o băutură exotică evocă, nostalgic, insule depărtate cu mări azurii, în localul unde:

Autre que les buveurs vulgaires
Toi, tu n'accoudes au comptoir,
Parmi les flacons et les verres,
Que les poids de ton désespoir.

Pe Leon Vérane îl recunoaştem în acest sonet bogat, savant şi savuros, la fel cu mâncările provansale şi vinul pe care le cântă, ca un poet desăvârşit, după ce le gustase în adevărat „gourmet" aşezat la o masă de cârciumă rustică alături de prietenul Albert Marchon, căruia îi sunt dedicate versurile:

www.digibuc.ro

Quand septembre fera la vigne verte et rousse
Et qu'un faix de fruits mûrs chargera l'espalier;
Mon Marchon, avec toi je veux faire carousse
En un port provençal encombré de voiliers.

Sous d'antiques mûriers que le Mistral rebrousse
Voici pour le déduit l'auberge des rouliers.
Que des goulots étroits le vin s'échappe et mousse;
Servante, ouvre pour nous l'armoire et le cellier.

Qu'on apporte, en un plat fleurant le thym et l'huile,
L'ardente bouillabaisse où dans l'or du safran
Près du congre en tronçons la langouste rutile.

Et, si d'un noir civet l'hôte va nous offrant,
N'est-ce pas qu'il convient, ô Marchon tendre ivrogne,
De nous en barbouiller et la barbe et la trogne.

Ce poezie autentică și ca inspirație, și ca decor! Ce departe suntem de lumina orbitoare, dar artificială și falsă, a „barurilor" Parisului nocturn — în soarele acesta provansal care scaldă cu lumină de aur viu versurile lui Vérane. Înțelepciunea poetului îl duce departe de gloria vană a Parisului, spre pacea satului natal și a pământului strămoșesc:

Vers quelque lointaine Colchide,
J'aurais pu, moderne Jason,
M'embarquer d'une âme impavide
Pour aller ravir la toison;

Et désormais ivre de gloire,
Me voir acclamé dans Paris,
Dans tous les cinémas notoires,
Comme le gagnant du Grand Prix.

www.digibuc.ro

J'aurais pu... Mais dans mon village
J'ai préféré vivre ignoré
Me réservant la part du sage:
Les flots verts, les sillons dorés.

Les livres de quelques poètes,
Une pipe, un flacon poudreux
M'ont suffi pour changer en fête
D'humbles jours sous de calmes cieux,

Et pour voir, sans deuil ni tristesse,
Décroître au détour du chemin
Le fantôme de ma jeunesse
Avec des roses dans la main.

Cu volumul esențial „Le Promenoir des Amis" apărut în 1924 și din care aceste versuri, atât de senine și de armonioase, sunt luate, în căutarea noastră de a situa poezia lui Vérane față de opera celorlalți Fantezişti — am ajuns iar aproape de unde am plecat, adică în preajma tradiției unui Jean-Marc Bernard. Numai că temperamentul provansal al lui Vérane îl împinge mai mult spre moștenirea lui Saint-Amant și a liricilor secolului al XVII francez, și spre tradiția poetică a Renașterii, pe când J. M. Bernard e mai virgilian și mai latin. Astfel Vérane întrebuințează iar cu folos ritmuri uitate; fie că spune prietenului Carco în stilul drag „Pleiadei" lui Ronsard:

Va cultive, ô mon Carco
L'abricot,
Le châsselas et la pêche:
Jardinier dans ton jardin
Sans dédain,
Prends l'arrosoir et la bêche.

www.digibuc.ro

Et certes viendront s'asseoir
Quelque soir,
Les Neufs Muses à Cormeilles
Et Cypris et le dieu Pan
Chalumant
Sous les vignes de la treille...

fie că, invocând moartea cu seninătatea vechiului păgân, se adresează altui poet amic, lui Tristan Derême:

Quand il nous faudra, cédant à la Parque,
Pour monte la Barque
Quitter le Tréteau
Et jeter le Masque avec le Manteau...

Verrons-nous, Tristan, à notre heure ultime
Le groupe des dieux,
Pour nous accuellir, debout sur la cime
Eblouir nos yeux?

Car n'ont-ils pas pris, Archers invincibles,
Nos deux coeurs pour cibles
De leurs traits d'argent,
L'Apollon sévère et l'Eros changeant?

E interesant de notat, tocmai aici, că Leon Vérane, în primele sale plachete de versuri, a plecat de la Simbolism și că, în volumul „Images de Jardin", se mai simte influența lui Stuart Merrill. Tot aici trebue să notăm că Léon Vérane a scos și scoate la Toulon o mică revistă de poezie „Les Facettes" care a jucat și joacă încă un rol însemnat în mișcarea fantezistă franceză.

Desigur, dintre toți poeții fanteziști, Tristan Derême — afară de Toulet — se bucură astăzi, ca poet, de notorietatea cea mai mare — relativă și ea, ca oricare glorie, când e vorba de versuri.

www.digibuc.ro

El a rămas, după moartea succesivă a lui Jean-Marc Bernard, a lui Toulet şi a lui Pellerin şi, după moartea poetică de 15 ani a lui Carco, reprezentantul cel mai de vază al grupului — ca „heraldul" însuşi al Fanteziei. Şi trebue să recunoaştem, astăzi, când muza lui Derême a pătruns cu onorurile cuvenite în clasica „Revue des Deux-Mondes" şi când versul său, ce bătuse tinereşte şi strengăreşte toate drumurile şi potecile cele mai nebune ale Fanteziei, s'a cuminţit, revenind la tiparul celui mai pur clasicism, că n'a fost alt poet fantezist să îmbrace cu inspiraţia sa un câmp mai variat şi mai înflorit. In opera lui, ca şi în poezia lui Toulet, de-altminteri, toate influenţele cele mai diverse care au format lirica „fanteziştilor" se regăsesc armonios dozate. Cu o singură diferenţă, dar esenţială, poezia lui Toulet e numai concentrare — e o mică pastilă de parfum, care, de o aprinzi, înmiresmează o casă întreagă — pe când lirica lui Derême are avantagiile dar şi păcatele abundenţei, aş spune, chiar, facilităţii fără să mă gândesc de a da acestui termen un sens pejorativ. In schimb, însă, spontaneitatea ei îmbinată firesc cu cea mai vastă erudiţie a poeziei franceze posibile, spiritul galic şi atic, în acelaşi timp, care o presară din plin, îndrăzneala şi graţia unei expresii de o rară eleganţă naturală, măsura unui ritm impecabil, chiar în greşelile sale voite, muzicalitatea şi calitatea rimelor sau acelor „contra-asonanţe" delicioase urechii care sunt creaţia lui Derême, precum „contrarima" e descoperirea lui Toulet, fac din această poezie, prototipul însuşi al fanteziei lirice.

Derême, concentrează toate tradiţiile: cea epicuriană a lui Horaţiu şi a lui Catul şi, mai ales, a lui La Fontaine — cel mai francez, dintre toţi poeţii şi cel mai fantezist, dintre toţi clasicii —

www.digibuc.ro

La Fontaine, izvorul poeziei fanteziste de azi, el care scria :

J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,
La ville et la campagne, enfin tout ; il n'est rien
Qui ne me soit souverain bien,
Jusqu'aux sombres plaisirs d'un coeur mélancolique.

La Fontaine, desigur, a inspirat ordonanța și melodia formală a poeziilor din urmă ale lui Derême publicate în revista *„La Muse Française"* : „Le ballet des Muses" și „Le Zodiaque", și l-a ajutat pe poet să ajungă la acel echilibru și la acea perfecție clasică a Elegiilor adresate Climenei, adunate în volumul („Poèmes des colombes" 1929). In Elegii, Tristan Derême se eliberează de orice școală și putem spune, chiar de „fantezie", ca să nu mai audă decât armoniosul plânset al sufletului său murmurător, ca apa dintr'o fântână cu linii clasice dintr'un vechi parc francez. Iată începutul uneia din aceste elegii :

Cependant que je rêve à l'ombre d'un troène,
Quand septembre mûrit les figues dans l'azur
Et qu'un chevreau se penche au bord de la fontaine,
Clymène, vous dormez dans une île lointaine ;
Et devant mon destin chaque jour plus obscur
Je songe tristement aux rives du futur.

In plachetele lui de versuri cu numiri încântătoare: „La Flûte fleurie" (1913) „Le Poème de la Pipe et de l'Escargot" (1920), „Le Poème des Chimères étranglées" (1921) — adunate toate în 1929, în volumul „La Verdure doré", Derême fusese mai întâi, cu o tinerească frenezie ce lipsea poetului din Orthez, dar cu aceeași limpede pros-

www.digibuc.ro

peţime, emulul lui Francis Jammes. Citǎm aceste versuri, paradă multicoloră a întregii fantezii:

Vous, Carco, Pellerin, Vérane, et vous, Jean-Marc
Bernard, vous qui fumez la pipe et bandez l'arc
Et percez sous les bois les tigres et les strophes,
Lorsque le bleu tabac couvre de ses étoffes
Le feuillage où s'éveille un tendre rossignol,
N'avez-vous point rêvé d'ouvrir ce parasol
Fait de peau de panthères et de plumes d'autruche,
Et nus et soulevant le vin dans une cruche
De verser aux badauds devant les magasins
L'ivresse des coteaux rouges sous les raisins
Et de leur faire voir au milieu de la rue
Les chiens jaunes et noirs, les boeufs et la charrue,
Les geais beiges et bleus et les merles sifleurs
Et sous les becs de gaz un ruisseau de fleurs?

Toată poezia din „La Verdure doré" pluteşte într'o atmosferă de vis şi de realitate surprinzătoare. Intrebuinţarea „contra-asonanţei" ale cărei legi le-a fixat Derême: consoane fixe, vocale schimbătoare, astfel că *cèdre* rimează cu *clepsydre* şi *amer* cu *dormir*, îi dă o muzicalitate specifică şi de care, când ai gustat-o, te desparţi cu greu. Iată un exemplu de „contra-asonanţă" şi de armonia la care poate pretinde:

Ombreuse auberge béarnaise
Que notre tendresse éternise:
Tu fredonnais en frottant la guitare,
De sombres airs, graves comme l'orage,
Et les rouliers qui buvaient du vin rouge
Se regardaient et regardaient la terre.

Dar, mai mult decât influenţa lui Jammes, tradiţia poeţilor burleşti şi satirici ai secol. XVII-lea,

www.digibuc.ro

a neașteptatului Sieur de Sygognes dar și a lui Tristan L'Hermite și Théophile de Viau, dă lui Derême posibilitatea de a reînvia, cu ce noroc de expresii și de imagini, vom vedea, un gen liric care se adevereşte extrem de modern:

Ah! pourquoi dont ai-je quitté
Les coteaux bleus dans la lumière
Et les feuillages de l'été
Qui remuaient dans la rivière?

Mes yeux sont las, mon arc rompu,
Où est cette aurore fleurie?
Couché dans l'herbe j'aurais pu
Rêver une si douce vie:

Laisser mûrir mes abricots,
Apprivoiser des escargots,

Bourrer ma pipe au frais champêtre,
En regardant les ânes paître,

Au torrent pêcher les goujons
Et les grenouilles dans les joncs,

Mener mes vaches à la foire,
A l'auberge chanter et boire,

Cueillir les oeufs au poulailler,
Lire des stances et bailler...

Iată-ne ajunși, cu poezia lui Tristan Derême, în miezul însuși al liricei fanteziste — la centrul ei geometric și, deci, odată ce l-am recunoscut și l-am analizat, la termenul cercetării noastre.

Despre Philippe Chabaneix, fiul risipitor al poeziei însăși și veniaminul Fanteziștilor, nu ne

www.digibuc.ro

rămâne mult de spus. In concertul fanteziei, lira lui e monocordă căci nu cântă decât iubirea, dar sunetele ce ne dă sunt de argintul cel mai pur. „Le Bouquet d'Ophélie", apărut în 1929, în ediția revistei „Le Divan", adună ca într'o jerbă de preț plachetele sale botezate evocator: „Les tendres Amies", „Le Poème de la Rose et du Baiser", „Ecrit des Feuillantines", „Couleurs du Temps perdu", „Recuerdos" și altele. Sunt elegii și romanțe extrem de concise, ca formă, de concentrate ca sentiment. Romantice și desabuzate, pasionate și cinice, sensuale și caste, totdeodată, ele reprezintă mai bine ca orice tratat teoretic, antinomia amorului modern. Poezie plină de un farmec datorit perfecției sale formale, dar, mai ales, unei tinerețe de impresii și unei lucidități rare la același poet:

Hélène, cette ville et le printemps sur elle,
Tes bras nus, tes beaux yeux mouillés de jeunes pleurs
Tes robes, nos aveux, ta fraîcheur éternelle
Et le parc au soleil qui prenait ses couleurs.

Jacqueline, l'été devant l'assaut des vagues,
Souvenirs de jardins et souvenirs de bars,
Tes roses, tes colliers, tes fourrures, tes bagues,
Notre bonheur à deux et tes brusques départs.

Madeleine, la neige et la pluie et le givre,
L'hiver auprès du feu dans l'ombre du salon,
Nos visages penchés sur les pages d'un livre,
Et le temps qui fuyait et qui nous semblait long.

Mais les automnes d'or c'est toi qui me les portes
Dans ton sourire claire et pensif, ô Manon,
Et dans tes cheveux roux comme des feuilles mortes,
Et c'est dans la douleur que je redis ton nom.

Credem că poemul „Les Quatre Saisons" rezumă în grația lui elegiacă și frivolă, tot sufletul Fanteziei

www.digibuc.ro

SUFLETUL IRLANDEZ IN POEZIE

— WILLIAM BUTLER YEATS —

Sunt două feluri de poeţi. E poetul în care vibrează direct sufletul colectiv al naţiei sale şi poetul care, între acel suflet naţional şi propria sa emoţie, aşează o expresie artistică nouă şi individuală.

Primii ţin mai mult de caracterul poeziei populare — ceilalţi, de caracterul tradiţiei literare.

Poeţi ca Burns, în Scoţia, sau ca Sevcenco, în Ucraina, ne arată cât de autentică şi cât de originală poate fi o poezie mare, populară. Platen sau Mallarmé, de altă parte, sunt o pildă de noblețea la care poate să ajungă o poezie de artă.

Dacă la o astfel de puritate şi unii şi alţii din aceşti poeţi sunt rari — cu cât mai rari sunt acei care reprezentând direct sufletul neamului lor, reuşesc totuşi să creeze un stil propriu de o mare artă literară: poeţii care sunt totdeodată simbolul sufletesc al unui întreg popor şi încântarea artistică a celor puţini.

Un astfel de poet este William Butler Yeats, poetul irlandez, care scrie în limba engleză şi care a luat în anul 1923 premiul Nobel pentru literatură.

Nu ştiu dacă acei care i-au dat premiul au vrut să răsplătească şi să sărbătorească în Yeats cea mai înaltă încarnaţie poetică a sufletului irlandez

www.digibuc.ro

sau poate cel mai mare poet de limbă engleză, în viaţă. Lucrul dealtminteri nu importă.

Ceea ce importă e această dublă ipostază a poeziei lui Yeats.

Imi dau seama cât de greu e să scrii despre o poezie aproape necunoscută la noi în ţară. Greutatea se măreşte prin faptul că această poezie, foarte specific irlandeză, are o atmosferă şi tradiţii care îi sunt proprii şi o muzicalitate specială, care scapă oricărei traduceri. Yeats e, înainte de toate, un poet liric, chiar când a scris teatru, chiar când a scris proză — şi poezia lirică nu se poate diseca intelectual ca o teorie, nici explica aşa cum se povesteşte un roman.

Poezia irlandeză se prezintă ca un fenomen aparte în istoria literaturilor europene. Ea, faţă de evoluţia lor paralelă şi oarecum influenţată de aceleaşi modele şi de aceleaşi mitologii, a urmat un drum singuratec, hotărît de o tradiţie şi de un trecut specific pe care îl împărtăşeşte cu celelalte graiuri celtice. Nu s'a adăpat la marele izvor de inspiraţie şi de cultură greco-latin, decât cu totul indirect, prin mijlocirea bisericei catolice, rămânând credincioasă, în spirit şi literă, vechilor ei legende şi anticilor ei zei. Astfel că marele fenomen uman, care în Europa occidentală întreagă, până în Ungaria şi Polonia catolică, a determinat *Umanismul* şi *Renaşterea* în directă legătură cu cultura mediteraneană a Grecilor şi a Romanilor, n'a avut putere asupra sufletului irlandez.

După o eflorescenţă splendidă a vechii poezii, mai ales, epice, care se întinde cam între anii 400 — 1100 după Christos şi după multe vicisitudini istorice, decăderea limbii gaelice urmează cuceririi engleze. Cuceritorii, în deosebi, dela Cromwell încoace, în secolul al XVII, al XVIII şi în prima jumătate a veacului trecut, au putut alunga treptat graiul irlandezilor: limba gaelică, izgo-

www.digibuc.ro

nind-o la țară, în regiunile cele mai depărtate, pe coaste pustii, în insule singuratice, ca insulele Aran; n'au putut-o însă stârpi, cum n'au putut stârpi în afară nici limba galică din țara Galilor, nici graiurile celtice din Scoția de Nord-West. Dar — fenomen aproape unic în lume — sufletul a rămas profund gaelic acolo chiar unde limba engleză a izbândit. Afară de Ulster — partea de Nord-Est a Irlandei — unde avem a-face cu Englezi imigrați în masă și protestanți, tot restul catolic al insulei, marea majoritate, deși vorbește și scrie englezește, își păstrează și sufletul și tradiția irlandeză.

Acest lucru a dat poeziei irlandeze un aspect deosebit, pe care nu-l mai regăsim aiurea.

Mai întâi, a despărțit-o în două: într'o literatură de limbă *gaelică* și într'una de limbă *anglo-irlandeză*.

Anglo-irlandeză și nu engleză, căci această literatură și, în special, poezie, deși scrisă pe englezește a fost atât de influențată nu numai de fondul sufletesc irlandez, dar și de întorsături, idiotisme, sintaxă sau expresii luate direct din limba gaelică, de ritmul și de scandarea proprie poeziei gaelice, unde accentele sunt diferite de cele întrebuințate în versul englez, încât pe dreptate putem vorbi de o limbă și de o poezie anglo-irlandeză. Poetul și criticul irlandez Mac-Donag, împușcat în revolta din 1916, care a scris un interesant volum despre „Literatura Irlandeză", a botezat cu termenul de „*Irish mood*" specificul sufletului irlandez exprimat concomitent în două poezii diferite ca limbă și ca sentiment.

Și astăzi încă, după renașterea națională dela sfârșitul secolului XIX-lea și, mai ales, dela începutul veacului nostru, care a culminat cu creearea Statului Liber Irlandez și în fapt cu independența întreagă a Irlandei celtice și catolice, se pune întrebarea dacă Irlandezii vor duce mai departe o limbă moartă de sute de ani, pentru imensa majo-

www.digibuc.ro

ritate a populaţiei, sau îşi vor desvolta sufletul naţional într'o limbă străină.

Un popor modern, sub ochii noştri, îşi pune aceeaşi problemă pe care şi-au pus-o cândva Dacii în ţinuturile carpatice. N'ar fi lipsită de interes o cercetare sub acest unghi al literaturii şi al poeziei româneşti. O cercetare care să lămurească în ce măsură vechiul suflet băştinaş tracoiliric (după unii învăţaţi, popoarele tracice şi ilirice erau înrudite de aproape cu Celţii) mai trăeşte şi se mai exprimă în limba latină adusă de Traian. Lirica română de azi, atât de influenţată de folklor şi de tradiţii populare străvechi, ne-ar indica desigur posibilităţi de a pătrunde în inima problemei şi de a da un răspuns satisfăcător atâtor întrebări, care rămân nerezolvate dacă le cercetăm numai de pe tărâmul latin — precum poezia anglo-irlandeză nu s'ar putea pricepe deloc privită numai depe malul englezesc şi din punctul de vedere strict al graiului în care se exprimă. Cu singura diferenţă că limba română a urmat dela originea ei latină un drum lung de diferenţiere, pe când limba anglo-irlandeză nu e de cât la începutul acelui drum.

De altminteri, o poezie specific irlandeză în limba engleză n'a putut să se nască numaidecât. A trebuit ca graiul cuceritorilor să devină limba obişnuită a mai multor generaţii consecutive de celţi, şi să se fi adaptat perfect poporului cucerit, transformându-se, în parte, ca o mănuşă care împrumută forma mânei şi se deformează după dânsa, până ce Irlandezii au putut să-i dăruiască expresia cea mai intimă a unui suflet naţional legat în exprimare de limba gaelică. Acest fenomen explică faptul decadenţei treptate a vechii literaturi gaelice, una nouă într'o limbă tot mai străină poporului, în decursul ultimelor două veacuri, mai ales,

www.digibuc.ro

ne mai putându-se ivi cu aceleaşi caractere de viabilitate. Aceluiaşi fenomen i se mai datoreşte că scriitori mari ca *Oliver Goldsmith, Swift, Sheridan*, deşi irlandezi, n'au putut, în englezeşte, să-şi exprime sufletul naţional, ci s'au exprimat doar individual, ca englezi.

A fost nevoie de împământenirea limbii engleze în Irlanda, de transformarea ei în anglo-irlandeză, ca scriitorii cărora li se datoreşte *„the Irish-Revival"*, renaşterea irlandeză, dela precursori ca *Hide, Ferguson, Mangan* până la *Synge, A. E.* (pseudonimul lui G. W. Russel), *Padraic Colum, James Stephens* şi alţii, în frunte cu *W. B. Yeats*, cel mai celebru şi cel mai reprezentativ dintre toţi.

Care au fost elementele care au contribuit la formarea acestei atât de remarcabile renaşteri a sufletului gaelic în poezia anglo-irlandeză dela sfârşitul veacului trecut şi începutul secolului nostru, elemente ce implicit se regăsesc în poezia lui Yeats a cărui postament o formează? Ele pot fi reduse la patru:

1. Lipsa în literatura irlandeză a Renaşterii şi, deci, a fenomenului greco-latin prezent la mai toate celelalte literaturi europene, inclusiv cea engleză.

2. Legătura intimă a poeziei irlandeze cu pământul şi tradiţiile populare.

3. Legătura ei cu puterile supranaturale şi credinţa în zâne şi mitologia străveche, şi, în sfârşit:

4. Nota specifică a misticismului gaelic: puterea vizionară a liricei irlandeze atât de concretă totuşi, în exprimarea ei.

Irlanda n'a avut Renaştere. N'a cunoscut acel covârşitor fenomen care, dela descoperirile lui Copernic şi Galileu, ale lui Columb şi urmaşilor săi: marii navigatori, până la filosofia cartesiană, până la opera enciclopediştilor secolului al XVIII, până la Revoluţia Franceză, a influenţat atât de

www.digibuc.ro

puternic sufletul european. Irlanda, în literatura ei proprie, n'a cunoscut reînvierea antichităţii clasice. Ea şi-a urmat neturburat tradiţia medievală şi, peste Evul-Mediu şi religia catolică, tradiţia gaelică faţă de noua literatură dramatică şi lirică introdusă de poeţii elizabetani în Anglia vecină şi faţă de Renaşterea greco-latină a întregului Apus european.

Redeşteptarea naţională din Secolul al XIX-lea, iată adevărata Renaştere literară a poporului irlandez. Şi aici se impune o comparaţie cu literatura română. Nici literatura noastră n'a cunoscut o Renaştere în sensul apusean al cuvântului (ca bunăoară Polonia vecină, dar catolică). Şi la noi Evul-Mediu oriental s'a prelungit în literatură până la şcoala ardeleană peste munţi, până, şi mai târziu, la romantici, în Principate, aşa că şi noi am fost nevoiţi să înlocuim, ca în Irlanda, o tradiţie clasică inexistentă, cu străvechea tradiţie a liricei populare.

Această lipsă a unei Renaşteri literare în sensul apusean, a unor modele clasice, a unor tipare evoluate gata pe care literatura naţională n'ar avea decât să le desăvârşească, lipsa unui clasicism, ca, bunăoară, cel al secolului al XVII francez sau, cu un secol înainte, cel englez, sub domnia Elizabetei, şi înlocuirea lor cu tradiţii etnice foarte vechi ce mai trăiesc intens în popor, explică desigur primitivismul dar şi prospeţimea multor poezii irlandeze, cum explică primitivismul şi prospeţimea liricei româneşti.

Aceste consideraţii ne duc la al doilea element constitutiv: *legătura intimă a poeziei irlandeze cu pământul şi tradiţiile ţării;* sentiment ce-şi găseşte o firească rădăcină în glia şi sufletul strămoşilor. Citez aici opinia unui critic american, din revista de poezie din Chicago „**Poetry**": *„E uşor să fii*

www.digibuc.ro

patriot în zilele de durere a unei țări; căci atunci patriotism înseamnă ceva foarte personal... E lesne pentru noi să apreciem iubirea aprinsă a irlandezului pentru Irlanda, celebrarea Bengalului de către marele poet al Indiei (Rabindranath Tagore) sau sufletul pasionat al cântecului popular românesc. N'au numai motivul direct al adversității ...ci își au rădăcina adânc înfiptă în tradiția care și-a avut prima expresie în cântecele populare și legende, — femeie durabilă întotdeauna pentru poeții și artiștii care vor veni, și parte integrală din sângele și oasele poporului."

Acest citat e interesant pentru mai multe motive:

Explică legătura directă între pământ și sufletul poetului din poezia lui Yeats, precum și tainicile legături ce-l unesc cu trecutul și faptele strămoșilor.

Explică importanța covârșitoare a folklorului irlandez, a legendelor și mitologiei gaelice în aceeași poezie.

In fine, explică acel caracter de autenticitate a unei poezii crescute firesc din pământul ancestral, ca o floare de primăvară la umbra milenară a unui menhir. Ca exemplu citez „*Valea Porcului Negru*" de Yeats:

Roua picură încet și visuri se adună: necunoscute paloșe
Deodată se ciocnesc în fața ochilor mei treziți din vis.
Apoi sgomotul surd de călăreți căzuți și țipetele
Necunoscutelor oști pierind, îmi lovește auzul.
Noi care arăm azi, lângă piatra Druizilor, pe țărm.
Cairnul cenușiu de pe deal, când ziua cade înnecată în rouă,
Obosiți de împărățiile lumii, ne închinăm ție,
Stăpâne al stelelor tăcute și al porții înflăcărate.

Dar pe lângă acest caracter de primitivism straniu, de foarte veche omenire, de cea mai veche civilizație de pe continentul nostru, civilizația celtă,

www.digibuc.ro

pe lângă legătura autentică, profundă cu sufletul popular şi cu patria milenară *ceea ce ne loveşte, mai ales, într'o poezie irlandeză*, fie că e tradusă din gaelică, fie că e scrisă direct pe englezeşte, cum e cazul cu Yeats, *este caracterul acela de misticism atât de diferit şi de misticismul ortodox-slav şi de misticismul catolic-latin, al altor popoare şi, mai ales, de sufletul puritan englez.* Sub haina catolică, sub credinţa cea mai fierbinte catolică, Irlandezul, în afară de Ulsterul protestant al coloniştilor englezi, a rămas sufleteşte păgânul de altădată. Mitologia gaelică, cu simbolurile şi legendele sale fermecătoare, cu zeii şi eroii ei proprii, joacă în poezia lui Yeats, un rol precumpănitor. Vechiul suflet celtic mai adastă încă viu în Irlanda, el trăieşte, într'o intimitate de fiecare zi, cu aceste puteri supranaturale, care dau lucrurilor, evenimentelor cât de mărunte ale vieţii, un ecou spiritual nesfârşit.

Tot teatrul lui Yeats îi stă mărturie şi mai toată poezia sa lirică. In special, credinţa în zâne şi în puterea lor supraomenească, atât de răspândită în toată Irlanda şi atât de diferită, prin intensitatea şi realitatea ei, de aceeaşi credinţă la alte popoare, colorează specific poezia şi o face să fie, în definitiv, un basm adevărat pentru copiii mari.

Citez drept pildă, într'o traducere în proză, căci farmecul muzical şi într'adevăr feeric al versurilor lui Yeats nu se poate reda, *Copilul răpit:*

Acolo unde cade stâncosul masiv muntos Sleuth Wood în apa lacului, acolo se află o insulă plină de frunze, unde cocoarele dând din aripi, deşteaptă guzganii de apă somnoroşi, acolo ne-am ascuns gropniţele vrăjite umplute de boabe pădureţe şi de cele mai roşii cireşe.

Vino departe, o! pui de om! lângă ape şi sălbătăciuni, cu o zână mână'n mână, căci lumea e mai plină de lacrimi decât poţi tu înţelege.

www.digibuc.ro

Acolo unde valul razelor de lună poleește cu lumină nisipurile șterse și cenușii, departe, departe la Rosses, am călcat toată noaptea. Impletind jocuri din vechime, topindu-ne mânile și privirile până când luna și-a luat sborul; ici și colo sărim și vânăm picăturile spumoase pe când lumea e cotropită de griji și turburată în somnul ei.

Vino departe, o! pui de om! lângă ape și sălbătăciuni, cu o zână mână'n mână, căci lumea e mai plină de lacrimi decât poți tu înțelege.

Acolo unde apele pribege șipotesc din dealurile de peste Glen Car, în lacuri mici printre stufuri și care abia ar putea scălda o stea, căutăm păstrăvii ațipiți și șoptindu-le la urechi le dăm vise neliniștite; aplecându-ne molcom printre ferige ce-și picură plânsul pe pârâiașe.

Vino departe, o! pui de om! lângă ape și sălbătăciuni, cu o zână mână'n mână, căci lumea e mai plină de lacrimi de cât poți tu înțelege.

Cu noi se duce acuma cel hărăzit cu ochi solemni. El nu mai aude mugetul viteilor pe povârnișul cald al colinei, nici ceaunul pe pirostii cântându-i pace în suflet, nici nu mai vede șoricelul pământiu dând târcoale lăzii cu făina de ovăz.

Căci iată vine, puiul de om, lângă ape și sălbătăciuni, cu o zână mână'n mână, căci lumea e mai plină de lacrimi de cât poți tu înțelege.

Să comparăm o clipă poezia lui Yeats cu una, cu același subiect, dintr'o literatură europeană. Să luăm *„Erlkönig"* de Goethe, ca fiind mai cunoscută, și vom fi loviți numaidecât de o adâncă deosebire între ele. Diferența provine din tonalitatea lor sufletească deosebită, din faptul că una rămâne legată de om, pe când cealaltă împrumută firesc sufletul zânei. Căci în *„Erlkönig"* trăim în lumea de toate zilele a oamenilor în care zâna, adică puterea supranaturală, nu apare decât ca un element exterior de ispită și moarte, iar în *„The Stolen*

www.digibuc.ro

Child" (Copilul răpit) pământul e ţara firească a acestor puteri supraomeneşti, dar favorabile căci sunt liberatoare, şi omul aici apare el ca intrusul din altă lume mai rea. Şi nu e lipsit de înţeles că tocmai poezia lui Goethe, care împrumută punctul de vedere al realităţii, ni se arată azi mai romantică şi ca stil, şi ca mişcare decât poezia lui Yeats, reprezentând punctul opus, dar şi o literatură în care mitologia trăieşte şi astăzi.

Poezia irlandeză, în genere, şi, în special, lirica lui Yeats, care o rezumă şi o desăvârşeşte, mai are o notă specifică strâns legată de misticismul gaelic. E *puterea vizionară*, adică puterea de a reda concret, în termenii vieţii uzuale, realităţile adânc simţite ale visului şi ale legendei. Acest dar de întruchipare Yeats îl posedă în gradul cel mai înalt. L-am văzut în poezia *Valea Porcului Negru* — îl vom prinde şi mai bine în *Magii:*

„Acuma ca şi totdeauna, pot vedea cu ochii minţii,
În hainele lor ţeapăne, vopsite, nemulţumiţii palizi
Cum răsar şi dispar în adâncul albastru al cerului
Cu toate feţele lor bătrâne ca piatra, lovite de ploaie
Şi toate coifurile lor de argint plutind unul lângă altul
Şi toate privirile lor încă pironite, nădăjduind să mai găsească odată,
Chinuiţi de tumultul Calvarului,
Taina ce nu se poate desluşi pe pământ.

Ar fi interesant aici o comparaţie cu alţi poeţi vizionari, de aceeaşi limbă dar de altă rasă, cu *Shelley* sau cu *Dante Gabriel Rosseffi*, spre a ne da seama cât de autohton gaelică e viziunea lui Yeats.

Shelley într'un fragment scrie:

„Pălită de dor, Domniţa din Miază-zi
Odihnia în raiul Libanului
Sub un cer împletit din ramuri boltite de cedri: setea
Iubirii era pe buzele ei: lumina îi pierise
Din ochi..."

www.digibuc.ro

Iar Rossetti, în *The blessed Damozel:*

„Jupâniţa blagoslovită se apleca
Din pridvorul de aur al cerului
Ochii ei erau mai adânci ca adâncul
Apelor liniştite în amurg;
Purta trei crini în mână
Şi stelele din păru-i erau şapte."

Viziunea lor este oarecum picturală. Mai profundă la Shelley, mai decorativă la prerafaelitul Rossetti, — ea rămâne însă umană. La Yeats caracterul sculptural al viziunii se amestecă, straniu dar firesc, cu supranaturalul. Dacă Shelley şi Rossetti pictează cu un penel aproape diafan viziuni terestre idealizate, Yeats sculptează în norii visului. Viziunea lui e consistentă, reală ca feţele de piatră veche, mâncată de ploaie a Magilor călătorind în norii cerului. Are ceva barbar, colţuros, primitiv, apocaliptic, cateodată, ca în *The cold Heaven (Cerul de ghiaţă)* unde poetul vede cerul de ger „care părea ghiaţă în flăcări şi totuşi rămasă şi mai îngheţată".

Poezia lui Yeats a mai împrumutat un caracter liricei populare irlandeze: *simplitatea.* O simplitate care aminteşte vechia poezie gaelică, o simplitate care nu e niciodată comună, nici lipsită de fior poetic chiar când evocă lucrurile cele mai uzuale, cele mai prozaice fiindcă are la spatele ei adâncul misticism al unui suflet ce trăeşte în simboluri. Influenţa folklorului e aici palpabilă ca şi a cântecului popular atât de simplu dar atât de evocativ. O bună pildă, — dacă ar fi posibil de redat în româneşte muzicalitatea internă a poeziei lui Yeats — ar fi *„Sfioasa" (To an Isle in the water):*

„Sfioasă, sfioasă,
Sfioasă dorului meu,
Se mişcă la para focului
Cu gândul departe.

www.digibuc.ro

Aduce talerele
Şi le aşează la rând —
Intr'un ostrov pe ape
Cu ea o să merg,

Aduce lumânările
Şi luminează odaia cu perdele lungi,
Sfioasă pe pragul uşii
Sfioasă în întuneric.

Sfioasă ca un iepure de casă,
Gata de ajutor şi sfioasă —
Intr'un ostrov pe ape
Cu ea o să merg."

In sfârşit, Yeats a mai luat dela poporul său *sentimentul naturii*, atât de apropiat şi de concret exprimat de vechea poezie gaelică. O pildă de sentimentul naturii la Celţii din Irlanda o putem lua după traducerea, în englezeşte din vechea gaelică, a d-rului Kuno Meyer, un filolog german care a dat o antologie de traduceri din vechea poezie gaelică *(Ancient Irish Poetry)*.

Citez o singură strofă:

„Harfa pădurii sună muzică, pânza corăbii se strânge — desăvârşită pace; culoarea s'a aşezat pe toate înălţimile, ceaţa pe lacul cu ape mari."

Ce minunat tablou şi cât de grăitor sufletelor noastre moderne. Savantul traducător ne spune: „Ce e caracteristic pentru aceste poeme e că nici una din ele nu ne dă o descriere elaborată şi susţinută, ci mai mult o succesiune de picturi impresioniste şi de imagini. Ce le e mai drag sunt lucrurile abia sugerate, ele fug de realitatea, dela sine înţeleasă, a lucrurilor obişnuite..."

Acelaşi fel de a prinde natura îl găsim şi în poezia lui Yeats: un fel primitiv şi rafinat totdeo-

www.digibuc.ro

dată de a sugera, printr'o singură trăsătură, tabloul întreg, de a reda, printr'o singură notă întonată exact, toată melodia unei privelişti aproape sufleteşti.

Versul englez e accentuat. El este o succesiune ritmică de silabe apăsate sau neapăsate.

Versul gaelic irlandez e şi el accentuat, dar mult mai puţin. Influenţa lui asupra versului anglo-irlandez (a lui Yeats, bunăoară,) s'a exercitat, în două feluri, dându-i: o intonaţie de proză, lipsită de monotonie prin modulaţia muzicală a glasului în ridicarea şi scăderea lui naturală; o tendinţă de a da în unele poeme (de obicei cele în versuri scurte) un acelaşi accent tuturor silabelor, refăcând astfel unitatea metrică a versului.

Acestor modificări în tehnica structurală a versului se adaogă întrebuinţarea vechilor ritmuri gaelice, care dau o notă atât de specific irlandeză poeziilor lui Yeats — precum şi numele stranii şi legendele vechii mitologii contribuiesc a o îmbrăca într'o haină poetică cu totul diferită de cea englezească.

E momentul aici, înainte de a merge mai departe, în analiza noastră şi de a trece la caracterul individual şi artistic al poeziei lui Yeats — să ne ocupăm de o problemă pe care am pomenit-o la începutul acestui studiu: problema limbii de exprimare proprie. Când citeşti o poezie de Yeats, prima impresie e de surprindere. Dela început, te loveşte o totală deosebire de poezia engleză, deşi limba e engleză. Acelaşi instrument dă o tonalitate cu totul diferită: gama sufletească nu corespunde. Poezia anglo-irlandeză, am arătat-o, se deosebeşte prin origine, istorie şi tradiţii de cea engleză şi de cea scoţiană veche.

Pe când perioadele literaturii engleze şi marii ei protagonişti (Chaucer, Spenser, Shakespeare, Milton, Dryden, Pope, Wordsworth) se înşiră pe

www.digibuc.ro

firul unei tradiţii comune, pe care ei o îmbogăţesc chiar când o atacă, astfel că orice nouă literatură engleză îi e veşnic tributară — literatura anglo-irlandeză s'a desvoltat pe un tărâm cu totul nou. Cu un trecut literar în limba gaelică veche şi deci cu alţi părinţi, dacă nu posedă bogata tradiţie literară a poeziei engleze, ea are, în schimb, vitalitatea proaspătă a limbii şi a cântecului popular — căci mult timp această literatură n'a fost scrisă ci, cântată şi rostită, ca şi poezia poporană română.

Aceste diferenţe provin din fondul sufletesc, din legile primordiale care sunt la baza limbii vechi celte: gaelica — ce-şi păstrează legile şi alfabetul milenar. Atunci chiar când majoritatea irlandezilor şi-a pierdut limba — ea nu şi-a pierdut sufletul. Orice limbă, la urma urmei, e oglinda sufletului naţiei care o creează — şi un popor care adoptă o limbă străină o modelează inconştient după legile ascunse ale fondului autohton. Aceasta, mai ales, în poezie, căci sentimentele unui neam se schimbă mult mai greu decât ideologia lui.

Prin ce a modificat Yeats, în sens irlandez, limba engleză în versurile sale?

Mai întâi, prin ritmul versului, apoi, prin atmosfera muzicală a cuvintelor.

Dupăce am văzut cât datorează Yeats sufletului colectiv al poporului său şi trecutului Irlandei, să examinăm acum al doilea aspect al poeziei sale: *aspectul artistic, individual.*

Orice poet adevărat suferă două influenţe: Una inconştientă a sufletului strămoşesc, alta subconştientă a marilor poeţi, vechi sau contimporani, cu care se simte în armonie artistică.

Orice poet adevărat, dacă se identifică cu sufletul poporului său, tot mai mult, cu timpul asimilează, în schimb, influenţele individuale atât de complet încât se produce cu toţi poeţii mari un

www.digibuc.ro

fenomen ciudat. Atunci, chiar, când traduc fidel o poezie străină, forma nouă în care o îmbracă cu versul lor, face să o recunoaştem, cu cât e mai reuşită, ca o operă cu atât mai personală.

Dacă Yeats, pe de-o-parte, s'a indentificat cu sufletul colectiv irlandez, pe de alta el a asimilat o serie de influenţe de poeţi străini, fie francezi, reducându-i la numitorul irlandez.

Să luăm ca pildă faimoasele stanţe ale lui Yeats intitulate *„When you are old" (Când vei fi bătrână...)* şi să le comparăm cu sonetul lui Ronsard: *„Quand vous serez bien vieille..."*

Nu citez poezia franceză; e prea cunoscută. Traduc numai versiunea engleză:

Când vei fi bătrână, cu părul sur şi plină de somn,
Când vei da din cap moţăind lângă vatră, ia această carte a mea,
Şi citeşte-o încet şi visează la galeşa privire
Pe care o avură ochii tăi odată şi la umbrele lor adânci;

La câţi au iubit clipele tale de veselă drăgălăşie
Şi ţi-au iubit frumuseţea cu dor fals sau adevărat;
Dar un singur om a iubit călătorul suflet din tine
Şi a iubit durerile din obrazul tău azi schimbat,

Şi aplecat puţin printre gratiile înflăcărate
Şopteşte, cam trist, cum iubirea fuge mereu
Şi trecând pe munţii ce stau deasupra atingerii noastre
Işi ascunde faţa în roiul de stele pribegi.

Procesul de absorbire şi de transformare poetică e atât de perfect, atât de organic, încât sonetul francez, tradus astfel de Yeats, devine o bucată lirică irlandeză şi ca tonalitate muzicală şi ca fond sufletesc. Şi, deşi unele versuri din Ronsard, ca primul catren de pildă, sunt tălmăcite literal, efectul e diametral opus, căci inconştient fiecare poet îşi modelează inspiraţia după marele

www.digibuc.ro

suflet colectiv al naţiei sale. Irlandezul nu poate reda puterea sensuală şi dezamăgită a versului francez cu sfârşitul lui horaţian, aproape epicurean. Pornit dela aceleaşi premize, sfârşitul ambelor poezii e atât de depărtat, ca dela pământul, unde Ronsard culege rozele vieţii, la cerul unde Yeats îşi ascunde, în renunţare, iubirea în roiul de stele.

Influenţele artistice ce se vădesc în lirica lui Yeats, ar fi în număr de trei:

Influenţa Prerafaeliţilor englezi (Dante-Gabriel Rossetti, William Morris şi, oarecum, Swinburne), a jucat, mai ales, în prima perioadă a producţiei lui Yeats. Ea se vădeşte în simţul decorativ ce prezidează la alcătuirea unor poezii ca *Poetul doreşte hainele cerului*, pe care o reproduc în româneşte, deşi din originalul englezesc ar rezulta mult mai clar această influenţă:

De aş avea hainele împodobite ale cerului
Cusute cu rază de aur şi de argint,
Albastrele, ştersele şi negrele haine
Ale nopţii, ale luminii şi ale penumbrii,
Aş întinde hainele sub picioarele tale;
Dar eu, săracul de mine, n'am decât vise;
Mi-am întins visele sub picioarele tale.
Calcă uşor căci păşeşti peste visele mele.

Influenţa simboliştilor francezi, pe care i-a cunoscut pe mulţi personal ca Verlaine, Stuart Merrill... şi despre care Yeats a lăsat interesante amintiri în cartea sa „*Autobiografies*", — dar, în deosebi, influenţa lui Maeterlinck se simte, în special, în teatru şi în primele sale volume de versuri. In ajutorul acestei păreri aş putea cita multe bucăţi şi în special simbolurile lirice din „*The Rose*", deşi aci trebue să se ţină seama şi de înrâurirea folklorului şi poeziei poporane irlandeze care cântă

www.digibuc.ro

şi ea, simbolic, mica roză neagră ce creşte sălbatecă pe întinsul ţării.

In sfârşit, *influenţa poeţilor „metafizici" englezi din veacul al XVII-lea*, atât de interesanţi şi prea puţin cunoscuţi de marele public; în special, influenţa lui Donne apare în dialectica poetică din ultima perioadă a lui Yeats.

Comparaţii ca:

„O femee, de o drăgălăşie aşa de mare
Incât bărbaţii, treerau la lumina unei bucle,
Unei singure bucle mici furate din părul ei"

reamintesc, prin tonul lor preţios, curiozităţile şi acele „concetti", pe atunci la modă, ale celor mai extravaganţi poeţi „metafizicieni".

Acestor trei influenţe artistice, mai mult formale, se adaogă, dacă stăruim puţin asupra naturii materialului poetic la Yeats, o triplă influenţă mai mult de fond.

Mai întâi — fenomen destul de curios — o predilecţie la poetul irlandez, începând cu întâiul său volum, pentru temele orientale, în special, pentru *filosofia şi legendele Indiei.* Poezii ca *„The Indian God" (Zeul indian)* cu adâncul simbol pe care îl luminează, sau ca *„The Indian to his love" (Indianul către iubita lui)* cu suava şi aeriana ei melodie, sunt revelatoare din acest punct de vedere.

Apoi o înrâurire simţită a teoriilor şi viziunilor acelui geniu straniu, infernal şi serafic, totodată, în care unii înclină a vedea cel mai înalt reprezentant al „poeziei pure" engleze, de o muzicalitate neumană, aproape cerească, vizionar şi în pictură şi în poezie: a nefericitului *William Blake.* Şi viziunea lui Blake şi aceea a lui Yeats sunt profetice. Dar aceea a lui Yeats prezintă un catacter specific rasei sale: e mai concretă şi mai abstractă, mai aproape de viaţă, căci taina într'un

www.digibuc.ro

suflet celt e un lucru firesc. Am citat poezia „*The cold Heaven*", cerul de ger, atât de caracteristică şi în această privinţă.

Poetul are viziunea cerului în amurg, care arde cu flăcări de ghiaţă, simbol măreţ al propriului suflet, la bătrâneţe răpit de un astfel de extaz încât orice gând particular dispare şi nu-i lasă decât amintiri, astăzi străine de căldura sângelui tânăr, al iubirilor de altă dată. Toată bucata reuşeşte să concretizeze abstractul şi să dea formă de nălucă realului.

In fine influenţa atât de curioasă a *teatrului japonez* asupra ultimelor producţii dramatice ale poetului.

E interesant de observat cum, pe măsură ce îmbătrâneşte, printr'un fenomen foarte curios, Yeats, care stă la baza renaşterii poetice irlandeze dela sfârşitul secolului al XIX-lea; Yeats, care l-a gonit pe Synge din Parisul simbolist în care se pierdea şi, trimiţându-l la insulele Aran, l-a făcut să înveţe vechea limbă şi să reînveţe vechiul suflet gaelic, regăsindu-se pe sine şi drumul adevărat al artei sale, Synge, mort prea curând, cea mai curată glorie a teatrului irlandez; Yeats, care arătase lui Lady Gregory, în lungile lor plimbări prin pădurile din jurul lui Coole, ţelul pe care trebuia să-l înfăptuiască şi o făcuse împreună cu dânsul şi alţii să ctitorească acel „Abbey Theatre" din Dublin, adevărată Mecă a reînvierii artistice irlandeze, — Yeats acum se depărtează de idealul poetic al tinereţii sale.

Toată această a doua perioadă a lui care începe pela 1904 — 1912 şi se desăvârşeşte cu penultimul din numeroasele sale volume: *The tower (Turnul)*, e caracterizată printr'o muzică nouă sufletească, mai rece, printr'o dialectică poetică mai subtilă, dar căreia îi lipseşte acel fior divin al tinereţii, câştigând în schimb seninătatea piscurilor albe.

www.digibuc.ro

Intre aceste două realizări poetice, între poezia sentimentală irlandeză din prima sa perioadă şi poezia „Cerului rece" din partea a doua, se integrează ecuaţia personală a poeziei lirice a lui Yeats cu cele două mari motive ale sale: *Motivul timpului fugar* şi *motivul iubirii eterne.* Cel dintâi îl vedem minunat întruchipat în „*Lebădele sălbatece din Coole*" care are o unică frumuseţe în evocarea de către poet, ajuns în toamna vieţii sale, a lebedelor sălbatice coborîte în tainic popas pe apele lacului întomnat, înainte de marele sbor spre alte limanuri. Lebedele la număr ajung anii de atunci ai lui Yeats. Iată traducerea poeziei:

Copacii au căpătat frumuseţea lor de toamnă,
Potecile din păduri sunt uscate.
In amurgul de Octombrie apa
Oglindă un cer liniştit;
Pe apă lucind printre pietre
Stau cinci zeci şi nouă de lebede.

A nouăsprezecea toamnă a venit peste mine
De când, întâia oară le-am numărat;
Le-am văzut, până să fi isprăvit bine,
Toate deodată suind
Şi îndepărtându-se, rotind în mari cercuri sparte
Cu aripile lor sgomotoase.

Am privit acele strălucitoare fiinţe,
Şi acum mi-e sufletul greu.
Totu-i schimbat de când, ascultând în amurg,
Intâia oară pe ţărmul de-aici,
Lovitura de clopot a aripelor deasupra capului meu.
Am păşit cu pas mai uşor.

Neobosite încă, iubit lângă iubită,
Vâslesc prin frig
Pe râuri prietenoase, sau urcă prin aer;

www.digibuc.ro

Sufletele nu le-au îmbătrânit;
Patimi şi cuceriri, pribegească ele oriunde,
Sunt pentru ele şi azi.

Dar acum stau cârd, pe apa tăcută,
In taină, în frumuseţe;
Printre ce stufuri clădi-vor ele,
Pe ţărmul cărui lac sau tău
Incânta-vor ochii altora când odată mă voi trezi
Să aflu că au sburat.

In ce priveşte motivul iubirii eterne, ca exemplu, ne stă toată poezia lui Yeats: de o suavitate în cântarea acestui sentiment, de o frăgezime în exprimarea lui, incomparabile.

Iată pe scurt caracteristicele poeziei lirice ale lui Yeats şi cele datorite ţării şi neamului său şi cele asimilate personal de sufletul şi mintea poetului.

Criticii englezi au spus despre poezia lui Yeats că e o incantaţie. O incantaţie, o formulă de vrajă, trebue să o înveţi pe de rost ca farmecul să se producă. Am fi foarte bucuroşi dacă această mică explorație în jurul unei lirici şi unei literaturi prea puţin cunoscute, ar putea îndemna la citirea în original a poeziilor lui Yeats.

Iar învăţământul, pe care socotim că trebue să-l tragă poezia română din succesul formulei poetice irlandeze, e următorul: *poezia unui popor nu poate deveni de interes universal înainte de a-şi fi găsit şi exploatat propriul său suflet naţional, în forma artistică cea mai înaltă.* Poezia lui Yeats stă pildă vie al acestui adevăr.

www.digibuc.ro

LIRICA MODERNĂ AMERICANĂ

CARACTERE GENERALE

Pentru foarte mulţi dintre noi, Statele-Unite ale Americei sunt o naţie materialistă, supusă puterii banului — o ţară unde civilizaţia materială şi confortul au ajuns la perfecţie — dar unde sborul aerian al Muzelor n'are ce căuta. Poezie şi americanism sună barbar şi pare o antinomie. Iată o opinie devenită banală şi totuşi cât am greşi s'o luăm drept bună. America e ţara contrastelor. Cine ar nesocoti puterea factorului moral, al acelui puritanism a cărui capitală e Boston, al cărui focar sunt Statele din N.-E. care compun Noua Engliteră, ar judeca tot aşa de fals marele popor american, cum l-ar judeca de fals, dacă n'ar ţine seamă de factorul sentimental, de puterea de proaspătă emotivitate, de entusiasmul nemărginit ce sălăşlueşte în adâncul sufletului său. E aproape de necrezut şi e totuşi adevărat: Statele-Unite sunt singura ţară din lume unde azi se citeşte poezie şi unde poezia are o înrâurire reală asupra marelui public. Volumele de poezii se vând în zeci de ediţii cum se vând în Europa romanele. Există reviste speciale închinate numai poeziei, ca „Poetry" de pildă: acest „magazine" condus de două femei Alice Corbin şi Harriet Monroe, poete de

www.digibuc.ro

talent amândouă, revistă care a jucat un rol covârşitor în desvoltarea liricei noui americane. Dar ce e mai curios, poezia nu se mărgineşte la volume şi la reviste literare, peste 300 de ziare, toate marile cotidiane au o coloană zilnic consacrată publicării unei poezii. Numeroase reviste, săptămânal sau lunar, îi dăruiesc câte o pagină întreagă; poezia americană şi străină e subiectul a foarte multe conferinţe publice, urmărite cu cel mai viu interes. Această difuzare a poeziei, acest rol social pe care-l joacă lirismul în marea republică de peste Ocean e un fapt de care trebue să ţinem seamă. Un fenomen analog s'a petrecut acum o sută de ani în Europa, când poezia romantică trezea un răsunet general, când un poem de Byron sau de Lamartine găsea ecou în toate sufletele şi creia o sensibilitate nouă. De atunci, în vechiul nostru continent, lucrurile s'au schimbat.

Desvoltarea burgheziei, mai ales, în ţările din Occident, a adus cu ea înflorirea paralelă a romanului: realist, naturalist sau psihologic. Sufletul liric european, ca o protestare faţă de prozaismul atotstăpânitor, s'a refugiat în sânul unui public restrâns şi dificil de esteţi. Poezia pierzând contactul direct cu viaţa, s'a decantat, devenind din ce în ce mai pură şi totdeodată mai abstractă, mai greu de înţeles, mai hermetică. Părăsind natura s'a apropiat de artă: de sculptură — parnasienii; de muzică — simboliştii; de antichitate — neoclasicii; într'un cuvânt a îmbătrânit secându-şi fondul, cizelându-şi forma. Baudelaire, Mallarmé şi, acum, în urmă, Paul Valéry; o trinitate de nume franceze, domină sensibilitatea poeziei noui europene. Editate în ediţie de lux cu tiraj restrâns pentru un public şi mai restrâns de mandarini intelectuali, poezia adevărată a ajuns să fie în Europa — ca şi matematicile superioare cu care dealtminteri are intime înrudiri — apanajul unei

www.digibuc.ro

elite. Marele public sau e complet străin oricărei preocupări lirice, sau se mulţumeşte cu contrafacerile cele mai ordinare ale divinei băuturi. Lucrurile stând astfel, e firesc ca poezia să nu mai aibă de mult nicio înrâurire mai adâncă în Europa şi să se mulţumească de a fi pentru cei mai mulţi o curiozitate venerată şi prăfuită de muzeu.

Am văzut cu surprindere că nu e tot aşa în America. De ce?

Mai întâi fiindcă fenomenele de îmburghezire şi de îmbătrânire a sufletului american nu s'au produs. Statele-Unite sunt şi vor rămâne o ţară *fânără*, cu tot avântul de sensibilitate puternică şi proaspătă pe care-l evocă termenul. Spun: şi vor rămâne, fiindcă America de Nord nu e numai tânără din punct de vedere istoric ci, şi prin faptul rolului însemnat pe care-l joacă tineretul în viaţa întreagă, publică şi privată, a naţiunii, precum şi prin ritmul tineresc păstrat de american sau americancă traiului său zilnic: muncă şi distracţie, chiar când tâmplele sale au albit de mult. S'a spus cu dreptate că America e ţara tineretului şi a femeei. Egalitatea reală a sexelor s'a dovedit cu totul în folosul sexului zis slab care s'a arătat a fi cel mai tare. Iată iar o cauză favorabilă desvoltării comprehensiunii lirice, înrudită mai de aproape cu sensibilitatea femeii decât cu raţiunea mai calmă a bărbatului. Când deschizi o antologie de poezie americană, rămâi surprins de numărul mare, foarte mare, de nume femenine ce întâlneşti şi de nivelul înalt al unei poezii cu care poetele europene — cu rare şi ilustre excepţii — nu te-au obişnuit.

Afară de aceste cauze, mai vin în ajutorul vitalităţii liricei americane, condiţiile speciale ale vieţii în noul continent: intensitatea, diversitatea şi amploarea fenomenelor sociale şi geografice, ciocnirea

www.digibuc.ro

impresionantă într'un cadru mai vast decât orice am putea concepe în Europa — a omului cu natura şi a omului cu semenul său. Există o epică americană cum a existat pe vremea lui Homer o epică mediteraneană.

Dar înainte de a-i schiţa desvoltarea şi caracterele, înainte de a-i măsura cât de sumar premergătorii şi marii protagonişti — cred că e necesar să definim în câteva cuvinte situaţia poeziei americane actuale faţă de poezia engleză. O constatare primordială: între amândouă poeziile există o diferenţă tot atât de mare, deşi scrise în aceeaşi limbă, cum ar fi de pildă între poezia engleză şi franceză. Când, obişnuit cu literatura engleză, deschizi neprevenit o antologie modernă americană, ai putea crede la prima impresie că ai aface cu o literatură tradusă în englezeşte: nu numai fondul e cu totul străin geniului clasic britanic dar şi forma mai întotdeauna e nouă: fie prin îmbogăţirea şi împrospătarea vocabularului şi a ritmului — fie printr'un fel original, mai sintetic şi mai precis, de a strânge acţiunea sau de a încondeia peisagiul. Până şi numele sună străine: Carl Sandburg, Edna St. Vincent Millay, Max Bodenheim, Eunice Tietjens, Louis Untermeyer, James Oppenheim, Don Marquis, Babette Deutch, John Dos Passos, Pascal d'Angelo, etc... Cu timpul cetitorul îşi verifică impresia — şi-o precizează — hotărît lucru nu e numai Atlanticul care desparte amândouă literaturile — e ceva mai mult: nici sufletul, nici sângele nu mai sunt aceleaşi, nici inspiraţia. Când se reîntoarce la o antologie pur englezească, ce provinciali, ce timoraţi în simţiminte, ce meschini în experienţă umană, îi apar acum cetitorului acei „Georgian Poets", ce strâmt britanici au rămas cei care vor să reprezinte poezia metropolei, pe lângă universalitatea şi puterea liricei americane, ţâşnite din fuziunea a zece rase

www.digibuc.ro

şi a patru culori într'o ţară mai vastă ca un continent. Englezul să cânte, ca pe vremea lui Dryden, parcurile şi Tamisa, viaţa rurală a vechii Britanii. Americanul va însufleţi Pacificul, „preria", Munţii Stâncoşi, sgârie-norii şi uzinele imense. Se pare că marele suflu al literaturii engleze, care, ne-a dat pe un Chaucer, un Shakespeare, un Milton, un Shelley, a trecut într'o formă cu totul nouă Oceanul.

Ar fi greşit totuşi să ne închipuim că o poezie originală americană a luat fiinţă odată cu declararea independenţii noului stat. Aceasta ar fi fost o imposibilitate. Condiţiile de viaţă în Noua Engliteră, în statele nord-estice, care au format primul nucleu al Statelor Unite, erau prea asemănătoare, din punct de vedere geografic (aşezare-sol-climă) şi uman (o populaţie de colonişti curat anglo-saxoni) cu cele din Anglia, ca să nu fie şi literatura lor o simplă dependenţă a celei engleze.

E deci explicabil ca poeţi ca Longfellow, Bryant, Taylor, Lowell, Holmes — cu ochii aţintiţi asupra Europei, a căror producte indirecte erau,—să se fi integrat normal în desvoltarea naturală a literaturii britanice. Aceleaşi subiecte, în aceeaşi formă clasică, aceeaşi atitudine respectabilă de „Boston gentlemen", aceeaşi lipsă, mai ales, de ceeace trebuia să formeze specificul american de mai târziu. Chiar genialul E. A. Poe, el însuşi influenţat de Shelley şi de Keats, a fost de fapt un european şi imensa influenţă a artei lui poetice s'a exercitat prin mijlocirea lui Baudelaire, care i-a tradus proza, şi a lui Mallarmé care i-a transpus poezia, — mai mult asupra simboliştilor francezi şi a „poeziei pure" unui Valéry decât chiar asupra muzicalităţii mistice a unui Dante-Gabriel Rossetti sau a spiritualităţii catolice a unui Francis Thompson. Cel mai mare, poate, cel mai genial, cu siguranţă, din

www.digibuc.ro

poeţii americani a dus o viaţă penibilă de boem şi a sfârşit tragic în alcoolism... şi mizerie

Lirismul lui — esenţa acestui lirism — a rămas străin poporului şi poeziei americane de atunci şi de mai târziu. Era prea european.

WALT WHITMAN ŞI RENAŞTEREA DELA 1913

Adevărata poezie americană nu s'a născut decât după puternicul cataclism al războiului civil. El a fost înaltul furnal în care s'au topit, ca să se contopească într'o sinteză sufletească nouă, puritanismul anglo-saxon al Nordului victorios, cu sensualitatea aproape latină a Sudului colonial. Condiţiile morale şi materiale ale vieţii s'au schimbat, s'au lărgit. Şi pe măsură ce pionierii neînfricaţi înaintau în „preria", cucerită asupra Pieilor-roşii, spre „Far-West" şi puneau stăpânire efectivă pe Munţii Stâncoşi, până pe coastele Pacificului şi la graniţele mexicane, procesul schimbării unei mici colonii anglo-saxone într'un vast continent locuit de un amalgam de rase s'a desăvârşit. La o ţară nouă, trebuia să corespundă o mentalitate şi o sensibilitate nouă: aceasta a fost poezia lui Walt Whitman.

Whitman a fost primul poet american. Geniul lui s'a ridicat ca o putere primitivă, ca o reacţiune aproape organică a pământului virgin al noului continent, faţă de Arcadiile academice şi de Orientul fals ce stăpânea ca un ecou întârziat al clasicismului şi al romantismului european, lirica americană din epoca sa. Figura impunătoare a lui Whitman merită ea singură un studiu întreg. Influenţa lui a fost prodigioasă. A fost aclamat în America drept pionerul şi profetul — drept Lincolnul literaturii — şi cine ştie devoţiunea aproape religioasă pe care o poartă americanii lui Lincoln, îşi va da seama cât de

www.digibuc.ro

prețuit e Whitman. In poezia lui apar notele care vor domina în lirica americană de mai târziu. Apar numai, de multe ori înecate de o retorică vecină cu grandilocvența, de o prolixitate verbală care îl apropie de alt genial mânuitor al verbului, de Victor Hugo. La amândoi același ton profetic, aceeași încredere oarbă în mitul Democrației, aceeași caldă simpatie pentru mase, pentru Umanitate, același Republicanism. Dar cât de diferiți totuși — și punctele de diferențiare ne vor face să atingem tocmai americanismul unuia și europenismul celuilalt. Victor Hugo e solemn, hieratic, întotdeauna artist. Chiar când vrea să fie „négligé", „son désordre est un effet de l'art" — arta lui, deși voit revoluționară, se sprijină pe un trecut ordonat și clasic. E, mai ales, burghez: adică echilibrat. Whitman e desordonat, anarhic aproape, în forma lui barbară în care versul se împotmolește în proză și proza iar se înaripă în vers. Nimic mai puțin „artistic" în sensul mediteranean, proporționat și arhitectural, al cuvântului. Whitman e un torent ce aduce cu dânsul pietre, butuci și... deodată bulgări mari de aur. Chiar când vrea să fie solemn — vezi că și-a îmbrăcat fracul fără să-și fi lepădat dedesubt bluza soioasă de muncitor. E un uvrier. Disprețuește trecutul, dar are încredere în viitor. Pe lângă vasta cultură a poetului francez, el e un autodidact. Dar ce surprinzătoare putere de expresie, ce vizualitate proaspătă, ce inhibiție primitivă față de natură, ce posibilitate de a da măreție și noblețe fenomenelor celor mai umile, formelor celor mai banale ale vieții.

„Pământul întreg, pe fiecare metru pătrat, e cu minuni acoperit", scrie el, și volumului său de versuri îi dă ca titlu „Fire de iarbă":

„Cred că un fir de iarbă nu e mai puțin lucru decât munca
[pe care o depun călătorind stelele

www.digibuc.ro

Şi la fel de desăvârşiţi sunt o furnică şi un grăunte de nisip
[şi oul unei ciocârlii.
Şi un buratec e o capo-d'operă dintre cele mai mari,
Şi murele pădurii ar putea să împodobească pridvoarele
[cerului
Şi şurubul cel mai mărunt din palma mea înlocueşte tot
mecanismul lumii
Şi o vacă păscând cu cap aplecat, e mai mândră ca orice
statue.
Şi un şoricel e o minune destul de mare ca să facă să se
cutremure sextilioane de necredincioşi.

Ca să vă daţi seama câtă noutate şi cât dinamism, într'un cuvânt câtă viaţă americană, aducea Walt Whitman în poeziile sale — vă voi cita următorul fragment, în traducerea lui Alexandru Busuioceanu:

„Vezi vapoarele dealungul poeziei mele navigând.
Vezi, în poezia mea, cum vin neîncetat şi cum s'aşează
emigranţii.
Vezi, în fund, cei dintâi emigranţi, potecile, coliba vânătorului, luntrea îngustă, frunzele de cucuruz, ulucile şi porţile făcute din topor şi satele pitite sub păduri.
Vezi, de o parte marea din Apus, de cealaltă Marea de Răsărit, cum vin şi se retrag în poezia mea, întocmai ca pe ţărmurile lor.
Vezi, câmpuri de păşune şi păduri, în poezia mea — vezi animalele sălbatice îmblânzite — vezi, dincolo de Kaw, nenumăratele turme de bivoli păscând iarba scurtă şi cârlionţată.
Vezi, în poezia mea, oraşe vaste şi solide cu strade pavate, cu clădiri de fier şi piatră, cu vehicule fără odihnă, şi comerţ.
Vezi, multicilindrica maşină de tipar — vezi telegraful electric întinzându-se dealungul continentului întreg.

www.digibuc.ro

Vezi, prin adâncimile Atlanticului, pulsul Americei atingând Europa, pulsul Europei apoi venind singur îndărăt.
Vezi, puternica şi repedea locomotivă, cum porneşte gâfâind şi fluerând.
Vezi, plugarii cum îşi ară fermele, — vezi minerii săpând mine — vezi nenumărate fabrici.
Vezi, meşteşugarii harnici, toţi şezând în brânci şi cu unelte — vezi cum se ridică dintre ei judecători superiori, filozofi şi prezidenţi, toţi îmbrăcaţi în haine de meşteşugari.
Vezi-mă, bătând aşa câmpiile şi drumurile Statelor, pe mine însumi, mână'n mână cu toţi, zi şi noapte, şi iubit din inimă de toţi.
Şi-ascultă acolo marile ecouri ale cânteceior mele — şi ceteşte semnele ce 'n sfârşit s'au ivit.

Care sunt caracterele acestei poezii noui — măreţ hotărîte în liniile sale generale de Walt Whitman, adevăratul pioner al terenului defrişat de dânsul şi pe care trebuia să încolţească 50 de ani mai târziu splendida recoltă a liricei moderne, a „Renaşterei din 1913" cum au botezat-o Americanii — renaştere poetică ce se mândreşte cu numele unui Robinson şi Masters, unui Sandburg şi Frost, unui Lindsay şi unei Amy Lowell, unei Sara Teasdale şi Edna St. Vincent Millay. Care sunt notele specifice, cele care te fac să spui de la prima lectură, iată o poezie americană?

Nota de realitate directă. — Poetului american nu-i plac simbolurile, alegoriile care-i ascund obrazul adevărat al lumii. Fără trecut literar greco-latin, fără moştenirea şi mai grea a Renaşterii, fără povara mitologiei şi a pseudo-mitologiei, fără amintirea atâtor capodopere prin care fatal un european e silit să resimtă literar ceea ce americanul simte direct — poetul de peste Ocean s'a liberat de şcoli literare şi de viziuni convenţionale.

www.digibuc.ro

Îndrăznesc chiar paradoxul: poetul modern american e cu atât mai poet cu cât e mai antiliterar — în sensul de mai puțin robit formelor literare, gata moștenite dela înaintași.

Nota de vitalism dinamic, — de expresie a vieții în legătură cu însăși viața trăită de noi. Vitalitatea extraordinară a acestor poeme care sunt viață condensată. Dramatismul lor intern, străin și de psihologia uscată a analizei subtile și de caracterul melodramatic al faptului divers brutal. E viața recreată prin viață.

„It takes life to love, Life!"

„Trebue o viață ca să îndrăgești viața", ne spune Lucinda Matlock, eroina unei poezii de Edgar Lee Masters.

Nota de umanism, — în înțelesul de interes uman, de pasiune umană. Nu e artă pentru artă, e artă pentru oameni. Natura e doar un cadru pentru bucuria și, mai ales, durerea omului. Omul văzut, nu ca eroul tragediilor clasice sau ca îngerul sau demonul drag romantismului. Nu ca o ființă excepțională — nu ca axul în jurul căruia se rotește universul. Ci omul așa cum e el, cu micimile și cu mărimile sale. Omul privit în uzină, la plug, în dughiană, acasă. Bărbatul și femeia, părintele și copilul. Poezia tragicului cotidian. Atât de mare e puterea de emotivitate a liricei americane încât reușește să ne intereseze adânc la eroi umili — care n'au nici măcar umilința creștină și poetică a lui Francis Jammes — ci umilința cenușie a vieții anonime. Și totuși acești eroi ai lui Robinson, ai lui Masters, ai lui Frost — aceste suflete simple ajung prin acea notă de realitate ce o păstrează, prin acea putere de viață condensată, ce o au, să ne miște tot atâta cât ne impresionează un Hamlet, un Faust, un Don Juan al literaturilor europene. Suntem în fața unei epice noui, care corespunde unei desvoltări noui a ome-

www.digibuc.ro

nirii. Ceea ce a încercat Walt Whitman, fără să reuşească deplin — l-a împiedicat retorismul şi o oarecare poză romantică în atitudinea sa conştientă de profet — au desăvârşit-o urmaşii lui. Ne-au dat poezia democraţiei moderne. Nu poezia care cântă democraţia, ci aceea care o oglindeşte transfigurată şi adâncită prin artă.

Acestor caractere de realitate directă, de vitalism dinamic, de uman aş vrea să le adaog încă două note, foarte americane în dozarea lor: *simplitatea* acestei poezii şi, în acelaşi timp, *nobleţea* ei sufletească. Poetul american (mă gândesc la cei mari şi reprezentativi) e simplu fără a fi banal, e realist fără a fi vulgar. Poezia americană atinge toate subiectele, nu fuge de sensualism, nu i-e teamă chiar de scabros — dar felul de a le trata, seriozitatea şi simpatia largă a poetului faţă de subiect, îl împiedică de a fi frivol şi îl fereşte de obscenitate. Două păcate de care n'au scăpat literaturile cele mai mari europene.

In fine, *preciziunea* acestei poezii e poate ce frapează mai mult pe un cititor obişnuit cu divagaţia liricei europene. Acestui fond poetic s'a adaptat admirabil versul american, fie că a păstrat cadrul clasic (Robinson), fie că a adoptat versul alb (Frost), fie că a uzat de versul liber, (Emily Dikinson, Sandburg, Masters), fie de cel polifonic (Amy Lowell), fie că a utilizat o curioasă împletire a versului cu motivul muzical (Vachel Lindsay).

Acestei eliberări a formei, i-a corespuns o desăvârşită revoluţie în limbajul poetic. Vechiul limbaj nobil al versului, „Graiul lui Apollo", a fost detronat.

Cuvintele pompoase, dar îmbătrânite şi sărăcite, consacrate Muzelor de saloane şi academiei au trebuit să facă loc vorbelor din stradă, de pe câmp, din uzină, urgisitelor cuvinte obişnuite şi

www.digibuc.ro

simple — dar pline de viaţă, proaspete şi puternice. O astfel de poezie n'avea nevoie nici să se izoleze printre esteţi, nici să-şi coboare fruntea spre popor, ca să fie înţeleasă. Publicul mare, masa oamenilor a venit la dânsa natural, căci nu era decât, proectată prin artă într'o limbă cunoscută, propria lui icoană minunată ce i se oferea.

PROTAGONIŞTII LIRICEI NOI

Ne vom strădui să definim pe scurt câteva din figurile proeminente, din protagoniştii „Renaşterii poetice din 1913", cum numesc americanii mişcarea de expresie nouă a liricei care, odată cu războiul, a transformat complet vechea poezie, şi, plecând dela Whitman, a ajuns la înflorirea actuală.

Din premergători, din Edwin Markham — nestorul poeziei moderne americane şi un cald prieten, al ţării noastre, căreia i-a dedicat şi versuri, — voi reţine numai atmosfera şi preocupările sociale ale poeziei. „Omul cu sapa" (The man with the hoe) publicată în 1899 şi inspirat de tabloul celebru al pictorului francez Millet. Răsunătorul succes al poeziei nu împiedică însă să fie o operă încă de tranziţie, între două generaţii.

Nu tot astfel se prezintă poezia lui Emily Dickinson, acea femeie genială — adevărat eremit al sufletului şi al căminului ei — care a scris fără gând de publicare, într'o epocă literară cu totul străină ei, versuri de o extraordinară concizie, atât de simple şi de moderne în spirit şi în factură — încât îţi trebue un efort continuu ca să admiţi că s'a născut la 1830, că primul ei volum de poeme a apărut în 1890, patru ani după moartea ei şi că abia în 1914 au apărut poeziile ei complete, strânse de nepoata poetei.

Emily Dickinson a fost botezată „un Walt Whitman epigramatic".

www.digibuc.ro

Pe dreptate, dacă ţinem seamă de puterea de vitalitate a scurtelor sale poeme, de 2—3 strofe fiecare; pe nedrept, dacă plecăm dela lipsa de retorică şi de verbalism, dela concentrarea aproape psihică şi dela misterul ce-i hotărăsc poezia:

N'am văzut niciodată un ţărm,
N'am văzut niciodată marea,
Şi totuşi ştiu cum arată o plajă,
Şi cum se rostogoleşte un val.

N'am vorbit niciodată cu Dumnezeu,
Nici nu m'am plimbat în ceruri,
Totuşi cunosc atât de bine acest loc
Ca şi cum i-aş avea harta.

(Fără hartă)

Şi acum protagoniştii...

Edwin Arlington Robinson, *) ocupă o situaţie specială în lirica nouă a ţării sale. Considerat de toată critica drept unul din fruntaşii mişcării noi, poetul a reuşit, printr'o artă cu totul personală, să îmbine un fond pur modern — revoluţionar ca tendinţă, ca alegere şi ca tratare a subiectului — cu cea mai curată formă clasică: strofă, vers, ritm, rimă, refren — toată bogăţia vechiului arsenal poetic în slujba revoluţiei triumfătoare. Acest vlăstar de pură rasă anglo-saxonă născut în statul Maine a păstrat mai mult decât Frost simţul tradiţiei. A reînviat balada, a făcut din ea, profitând de puterea de evocare a ritmului şi a rimei,

*) Mort de curând. Despre opera lui poetică se va consulta cu folos luminosul articol al d-lui Prof. Dragoş Protopopescu în „Gândirea", Anul XIV, No. 5, (Iunie 1935) precum şi traducerea sa în versuri a poeziei *Flamond* tot în „Gândirea" No. 9, (Noembrie 1935).

www.digibuc.ro

o operă de un adânc dramatism, psihologic şi uman. Luând eroii şi eroinele sale din lumea ce-l înconjoară, excelează prin a ne arăta cât mister, câtă tragedie se ascunde acolo unde nepăsarea noastră vede fericire. „Richard Cory" e caracteristic:

De câte ori Richard Cory pleca'n oraş
Noi cei de pe stradă priveam la el,
Era un gentleman din cap până'n picioare
Bine bărbierit şi cu port de împărat.

Şi veşnic se'mbrăca el c'o eleganţă ascunsă
Şi veşnic el vorbea cu omenie
Şi totuşi te făcea ca să tresari când îţi spunea:
„Bună dimineaţa", — şi'n mers păstra ceva strălucitor.

Şi-era bogat ca un rege,
Şi admirabil priceput în toate celea —
Cu un cuvânt, gândeam că avea totul
Ca să ne facă să dorim a fi în pielea lui.

Zi de zi — aşa lucram să aşteptăm lumina
Şi umblând flămânzi şi blestemând pâinea;
Iar Richard Cory într'o noapte de vară liniştită
Se'ntoarse acasă şi-şi trase-un glonţ în cap.

Precizia versurilor lui Robinson se pierde în traducere precum şi acel ton jumătate ironic, jumătate trist ca şi viaţa, care dă eroilor lui un relief spiritual ce nu se mai poate uita. Robinson prin claritate, echilibru şi artă e un clasic modern. Volumele sale de versuri sunt: „Copiii nopţii" (The children of the night), 1897; „Captain Craig", 1902; „Cetatea de pe Apă", (The Town down the River) 1910; „Omul profilat pe Cer", (The Man against the Sky), 1916.

Robert Frost, poate, cel mai interesant din toţi

www.digibuc.ro

poeţii americani, e singurul poet rustic al literaturii Statelor Unite. Acest fenomen merită explicaţii. Statele Unite nu cunosc ţărani — şi numai lucrători agricoli, diseminaţi în ferme industrializate, fără tradiţii, fără mentalitatea colectivă locuitorilor unui stat din Europa. Intre ei şi uvrierii din oraşe nu există acea diferenţă de natură ce se află în lumea veche. Nu există şi nu poate exista deci, o poezie rustică rurală în sensul virgilian şi jammist al cuvântului. Totuşi Frost a creiat o poezie rustică nouă, diferită şi de cea antică şi de cea europeană.

Patru volume de versuri: „A Boy's Will" (Voinţă de Flăcău) (1913), „North of Boston" (La nord de Boston) (1914), „Mountain Interval" (Intre Munţi) (1916) şi „New-Hampshire", ultimul său volum — o definesc în graniţe proprii. Mai întâi de toate Frost nu e un „literat" exilat la ţară — ci un fermier. La Derry, o mică localitate din statul New-Hampshire, timp de 11 ani, dela 1900-1911, munceşte din greu pământul — ia cu natura, cu ţăranii (căci Statele Nouii-Englitere sunt singurele din Statele Unite care posedă, de pe vremea coloniştilor din secolul XVIII-lea, o populaţie rurală cu un spirit tradiţional rural), un contact pe care numai viaţa îl poate da. Işi trăeşte subiectul înnainte de a-l scrie. Ingratitudinea unui pământ sărac şi lipsa de înţelegere a lumii literare din jurul său, îl obligă să emigreze cu soţie şi patru copii în Anglia. E curios să notăm că opera lui cea mai specific americană: „La nord de Boston" — apăru în Anglia. Succesul veni fulgerător. Frost care-şi părăsise necunoscut ţara se reîntoarse celebru.

Poeziile lui sunt scrise mai toate într'un admirabil vers alb, atât de simplu şi de precis încât, numai când vrei să te apropii de el, îţi dai seamă ce artă desăvârşită îl comandă şi ce zadarnic e să încerci să-l traduci.

www.digibuc.ro

Sunt toate monoloage şi idile dramatice de un gen foarte special în care caracterul liric şi nota dramatică se împreună spre a da o epică specific „Frostiană" — un amestec extrem de interesant de realism fotografic, prin amănuntul vizual, şi de mister aproape halucinant. A încerca o analiză e lucru inutil: nu poţi condensa mai mult decât a făcut poetul acele anecdote care sunt ferestre brusc deschise asupra inconştientului oamenilor tăcuţi dela ţară. Şi ce minunate descrieri — ce ochi neîntrecut — ce cunoştiinţă reală a naturii. Poezie atât de greu de tradus tocmai prin expresivitatea ei:

Am mers ca să'ntorc fânul după-un om
Ce îl cosise'n roua zorilor.

Pierise roua ce-i făcuse fierul brici
Pân' să vin eu pe plaiul netezit.

L-am căutat din ochi după un pâlc de pomi,
Am stat s'aud de sună piatra coasii'n vânt —

Dar şi-a văzut de drum, cosise fânul tot,
Şi-acum voi fi, cum a fost el — doar eu.

„Cum vom fi toţi" mi-am spus în gândul meu,
„De stau muncind răsleţi sau la un loc."

Dar cât am spus-o, m'a'ntrecut în sbor
Tăcut şi iute — un fluture hoinar

Cătând cu amintiri pe noapte înnorate
Odihna unei flori şi farmecul de ieri.

Am însemnat cum sboară rotindu-se mereu
Ca şi cum floarea încă acolo s'ar păli,

Apoi s'a dus, de-abia puteam să-l prind din ochi,
Pe aripe în tremur el iarăşi mi s'a întors.

www.digibuc.ro

Gândeam la întrebări ce n'a răspuns;
Voiam să vântur fânul să-l usuc;

Dar pân' s'o fac, îmi duse ochii mei
La tufa de flori 'nalte la pârâu,

Un petec înflorit, de fier cruţat
Lângă un pârâu cu stuf, de coasă ras.

Ca să-l cunosc pe nume m'apropiai —
Şi flori de mătăcină am găsit.

Cosaşu'n roua lor le îndrăgise aşa,
Lăsându-le să poarte flori, nu pentru noi,

Nu ca de acolo să gândim la el,
Ci doar de dragul limpezilor zori.

Iar fluturul cu mine desprins-am de pe flori
Solia dimineţii ce m'a făcut s'aud

Cum păsările 'nvie cu zorii ciripind,
Cum spune coasa-l lungă în şoaptă peste plai,

Să simt pe-aproape un suflet ca al meu,
Aşa că nu am mai lucrat tot singur

Ci fericit lucrai cu ajutorul lui
Şi tot cu el dormii în umbră la amiaz;

Şi'n visul meu ţinui un sfat frăţesc
C'un om al cărui gând nu mai credeam să-l prind:

„Toţi oamenii 'mpreună muncesc" din inimă am spus
„De stau muncind de-oparte sau împreună toţi."

(Tufa de flori)

Frost a scris cândva: „Sunt două feluri de a reproduce realitatea: cel care îţi dă cartofii săi plini

www.digibuc.ro

de țărână ca să pară naturali; și cel ce se mulțumește cu un cartof curat; — simpatizez cu acești din urmă."

Dela Frost, la Sandburg e toată distanța care desparte traiul încă patriarhal și rustic dela Nord de Boston și din New-Hampshire cu uzinele trepidante de viață dinamică, din Chicago.

Sandburg e poetul marii industrii și a marilor metropole. „Chicago Poems" (1916), „Cornhuskers" (1918), „Smoke and Steel" (1920). Desvoltă aceeași inspirație de fum și de oțel. Poezie de o brutalitate, câteodată respingătoare, de o lipsă voită de artă, adeseori, de o expresie verce nu fuge de termenii cei mai-triviali, de „slang" acest „argou" al uvrierului american. Dar ce măreață putere în această contopire titanică a omului și a mașinei. Câtă vitalitate în ritmul liber al unui vers desbărat de orice cătușe. Ce viziune ciclopiană a morții în poezia „Iarbă".

Îngrămădiți cadavrele claie la Austerlitz și Waterloo,
Ingropați-le sub mine și lăsați-mă să lucrez!
Sunt iarba; acoper totul.

Și îngrămădiți-le claie la Gettysburgh
Și îngrămădiți-le claie la Ypres și Verdun
Ingropați-le sub mine și lăsați-mă să lucrez!
Doi ani, zece ani — și călătorii întreabă călăuza:

Ce loc e acesta?
Unde suntem acum?

Sunt iarba
Lăsați-mă să lucrez!

sau a cetății atotstăpânitoare în „Chicago":

Măcelar de porci pentru lumea'ntreagă,
Meșter de scule, adunător de grâu,

www.digibuc.ro

Constructor de căi ferate şi mânuitor al transporturilor de mărfuri ;
Furtunos, puternic, sgomotos,
Oraş al umerilor mari.

Unii povestesc că eşti destrăbălat, şi-i cred, căci am văzut femeile tale sulemenite sub lămpile de gas, ademenind flăcăii fermelor.
Şi îmi povestesc că eşti necinstit, şi răspund : da, e adevărat, am văzut banditul omorînd şi
umblând liber ca să omoare din nou.
Şi îmi povestesc că eşti brutal, şi răspunsul meu e :
pe feţele femeilor şi copiilor, am văzut urmele lipsei şi foamei.
Şi după ce am răspuns astfel, mă întorc odată mai mult, spre cei care te vorbesc cu dispreţ, oraşul meu, şi le reîntorc dispreţul şi le spun :
Veniţi şi îmi arătaţi alt oraş cu capul ridicat
căutând atât de mândru să fie cu viaţă şi aspru
şi puternic şi îndrăzneţ ;
Aruncând blesteme magnetice printre munca de a îngrămădi lucru peste lucru,
aci este un înalt şi îndrăzneţ răsvrătit,
mai viu prin contrastul micilor oraşe liniştite.
Fioros ca un câine cu limba băloasă,
isteţ ca un barbar ridicat contra slăbiciunii,
cu capul gol
asvârlind cu lopata,
dărămând,
făcând planuri,
zidind, sfărâmând, reclădind
Sub fum, prin praf toată ziua, rozând cu dinţii albi,
Sub povara grozavă a soartei, râzând
precum râde un om tânăr,
Râzând totdeauna precum râde un luptător neştiutor,
care n'a pierdut niciodată o luptă,
Flecărind şi râzând că îşi simte sub încheetura mânei
pulsul şi sub coastele sale inima poporului său,
Râzând !

www.digibuc.ro

Râzând furtunosul, puternicul, sgomotosul râs al tinereţii;
pe jumătate gol, asudând mândru de a fi măcelar de
porci, meşter de scule, adunător de grâne, jucător de
căi ferate şi mânuitor al transporturilor de mărfuri.

Ar fi interesant un studiu comparativ al poeziei lui Sandburg cu poetul european al „Oraşelor tentaculare", cu Verhaeren. Dar ce timorată apare viziunea flamandului, după o citire din Sandburg. Parcă treci deodată, din Chicago în Namur, sau coborîndu-te dintr'un transatlantic enorm te urci pe bordul unui modest pachebot.

Edgar Lee Masters. Un caz curios de realizare târzie: Masters, născut la 1869, ca şi Robinson (Frost în 1875; Sandburg în 1878; Lindsay în 1879) publică până la 1914 când apare faimoasa „Spoon River Anthology" o sumedenie de versuri adunate în numeroase volume de poezii, în care nimic n'ar fi făcut să bănuiască în acel epigon corect a lui Poe, Keats, Shelley şi Swinburne — novatorul şi poetul de mai târziu.

Numele lui Masters rămâne însă legat de „Spoon River Anthology". Ce a scris înainte şi ce a mai scris de atunci, nu contează faţă de această măreaţă realizare.

Poetul, în „Spoon River", sintetizează una din nenumăratele orăşele din „Mid West". Il ia ca un oraş tip. Imaginează în cimitirul de pe deal un fel de confesiune generală a morţilor şi a moartelor. Fiecare — şi aici intervine geniul poetului — într'un scurt monolog îşi descrie viaţa, îşi desvălue sufletul. In această frescă, aproape dantescă — minus alegoriile „şi tonul poetic" — fiecare reprezintă un tip foarte individualizat, dar totuşi general de american. Spoon River s'a spus „e o mare parte din America, în microcosm"; în orice caz şi în acelaşi grad e o mare parte din umanitate. Ne

www.digibuc.ro

recunoaştem cu toţii sufletul în sufletul lor. Marea originalitate a lui Masters e de a fi unit viaţa cu psihologia fiecăruia — de a face pe cititori să trăiască alături de eroii şi eroinele sale.

Nu e operă mai obiectivă, mai lipsită de tendinţă moralizatoare — şi totuşi ce învăţământ sănătos, ce înalt şi pur optimism se înalţă ca o flacără, pâlpâind pe o comoară, de pe acest cimitir mai viu ca oraşul din care se hrăneşte an de an:

Unde s'a dus Elmer, Herman, Bert, Tom şi Charley,
Cel lipsit de voinţă, puternicul, paiaţa, pehlivanul, luptătorul?
Toţi, toţi îşi dorm somnul aici pe deal.

Unul s'a dus bolnav de friguri,
Unul a fost ars de viu într'o mină,
Unul a fost ucis într'o ceartă,
Unul a murit în închisoare,
Unul a căzut de pe un pod, muncind pentru copii şi soţie.
Toţi, toţi îşi dorm somnul, îşi dorm somnul, îşi dorm somnul sus pe deal.

Unde s'a dus Ela, Kate, May, Lisy, şi Edith,
Inima bună, sufletul simplu, mofturoasa, mândra, cea fericită?
Toate, toate, îşi dorm somnul sus pe deal.

Una a murit născând cu ruşine copilul,
Una dintr'o dragoste sdrobită,
Una de mâna unei bestii într'un lupanar,
Una de mândrie umilită, în căutarea dorului inimei sale,
Una, după o viaţă în depărtata Londra şi Paris,
Fu adusă în strâmtul ei lăcaş de Ela şi Kate şi May, —
Toate, toate îşi dorm somnul, îşi dorm somnul, îşi dorm somnul sus pe deal.

(Dealul)

www.digibuc.ro

sau:

Mergeam la balurile din Chandlerville
Şi jucam cadrilul la Winchester.
Odată ne-am schimbat dansatorii
Reîntorcându-ne acasă în lumina lunii pline, vara,
Şi-atunci l-am cunoscut pe Davis.
Ne-am căsătorit şi am trăit împreună timp de şaptezeci de ani
Bucurându-ne, muncind, crescându-ne cei doisprezece copii.
Din care am pierdut opt,
Înainte de a fi ajuns la vârsta de şasezeci.
Urzeam, ţeseam, gospodăream şi îngrijam bolnavii,
Făceam grădinărie şi, de sărbători,
Hoinăream peste câmpuri unde cântau ciocârliile
Şi pe malul lui Spoon River adunând multe scoici,
Şi multe flori şi buruieni de leac,
Strigând dealurilor păduroase, cântând viilor înverzite.
La nouăzeci şi şase trăisem destul, atâta tot,
Şi am trecut la odihna dulce.
Ce este aceea ce aud despre amărăciune şi oboseală,
Supărare, nemulţumire şi nădejdi pierdute?
Feciori şi fete decăzute,
Viaţa este prea tare pentru voi —
Trebue viaţă ca să îndrăgeşti viaţa.

(Lucinda Matlock)

sau:

Aţi auzit vreodată că editorul Wedon
Ar fi dat tezaurului public ceva din banii ce primise
Pentru ca să sprijinească pe candidaţii la funcţiuni?
Sau, lăudând în ziare fabrica de conserve,
Ca să îndemne lumea să subscrie acţiuni?
Sau să cenzureze ştirile rele despre bancă
Pe când era putredă şi gata de faliment?
Aţi auzit vreodată de judecătorul ambulant
Ajutând pe oricine afară de căile ferate „X",

www.digibuc.ro

Sau pe bancheri? sau de pastorul Peet, sau pastorul Sibley
Dând o parte din salariul lor câştigat tăcând
Sau vorbind, după cum doreau conducătorii zilei
Când s'a clădit uzina de apă?
Insă eu — Daisy Frazer — care treceam întotdeauna
De-alungul străzilor, printre rânduri de ironii şi surâsuri
Şi batjocuri şi cuvinte ca: „iat-o că trece",
Niciodată nu am fost dusă în faţa judecătorului Arnett
Fără să contribui şi eu cu „zece dolari şi costul", *)
La fondul comitetului şcolar din Spoon River.

(Daisy Frazer)

Această ironie usturătoare, dar fără răutate, iată iar un caracter al poeziei americane pe care îl vom regăsi şi la Robinson şi la Frost şi la Lindsay şi la Sandburg.

Vachel Lindsay: **) un bard al poporului — în sensul acelor lăutari rapsozi ai poeziei populare— pe care i-au mai apucat la noi Vasile Alecsandri şi chiar G. Dem. Teodorescu. O figură pasionată de adorator al artei —a studiat la „Art Institute" din Chicago şi la „New-York School of Art" — şi în acelaşi timp, de profet vagabond străbătând Florida, Georgia, Carolinele, improvizând şi cântând poemele sale în satele locuite de negri, al căror folklor îl urmărea cu ritmurile sale stranii.

A descoperit şi utilizat cel dintâi, ridicând-o la o treaptă înaltă artistică, poezia sufletului foştilor sclavi, rămas tainic şi sălbatec ca în ziua despărţirii de Africa natală. Un poem ca „The Congo" cu subtitlul: „Un studiu al rasei negre" nu e numai o încercare extrem de interesantă de vers onomatopeic cu acompaniament muzical — indicaţiuni cu litere cursive aruncate la marginea paginei ca

*) Fiind condamnată pentru „moravuri uşoare".

**) Mort şi el în anii din urmă.

www.digibuc.ro

„mai iute" sau „se cântă solemn", vrând să dea tonul şi cheia recitării — ci mai e şi o bucată de psihologie lirică, în cel mai bun înţeles al cuvântului. Volumul cu acelaşi titlu apăru în 1914; e prima încercare serioasă modernă de a rupe bariera între poezie şi muzică. Poezia lui Lindsay trebue recitată ca o partitură şi, adesea, aproape cântată. Reiese, deci uşor, cât de intraductibilă e o asemenea poezie, bazată toată pe pronunţarea şi muzicalitatea unei limbi străine graiului nostru.

Voi cita totuşi cu aceste explicaţii poezia „John Brown" *). Ea trebue, după înseşi indicaţiile tipărite de autor, să fie cântată de un conducător şi de cor, conducătorul cântând textul poemului, pe când corul întrerupe cu întrebările:

Am fost în Palestina.

Ce ai văzut în Palestina?

Am văzut corabia lui Noe
Era făcută din stejar şi din brad.
L-am văzut pe bătrânul tata Noe
Dormind sub viţa viei sale.
Am văzut pe Sem, Ham şi Jaffet
Aşezaţi la rând.
Am văzut turnul lui Babel
Strălucind într'un glorios strălucit de soare —
Lângă o salcie plângătoare
Pe ţărmul Mării Moarte.

Am fost în Palestina

Ce ai văzut în Palestina?

Am văzut lucruri abominabile
Şi porci gadaranezi.

---

*) John Brown este un cântec tipic american, din timpul războiului civil, foarte pregnant, interpretat de obicei de către negri. In cântecele cu caracter religios, negrii îşi introduc eroii lor sau alte elemente care n'au legătură cu subiectul central al poeziei respective.

www.digibuc.ro

Am văzut oamenii păcătoşi din Canaan
Mâncând azima sfântă
Şi spurcând vasele templelor
Şi bând vinul templelor.
Am văzut pe nevasta lui Lot, o coloană de sare
Stând în mocirlă —
Lângă o salcie plângătoare
Pe ţărmul Mării Moarte.

Am fost în Palestina.

Ce ai văzut în Palestina?

Cedri pe muntele Liban,
Aur în minele din Ofir,
Şi o generaţie rea
Căutând un simbol
Şi adoratorii gălăgioşi ai lui Baal
Imbrăcând zeul lor cu frunze
Şi . . .
„Am văzut Calul Războiului sărind
Şi scuturându-şi mândra-i coamă."
Lângă o salcie plângătoare
Pe ţărmul Mării Moarte.

Am fost în Palestina.

Ce ai văzut în Palestina?

Bătrânul John Brown,
Bătrânul John Brown.
I-am văzut nevasta lui frumoasă
Imbrăcată într'un port urzit acasă.
Am văzut cei şapte fii ai lui
Inchinându-se adânc la picioarele sale.
Şi el merse cu ai săi şapte fii
Cu căruţele, zeii şi armele sale,
In lagărul său
Pe malul Galileiei.
. . . . . .
. . . . . .

www.digibuc.ro

Am fost în Palestina

Ce ai văzut în Palestina?

Bătrânul John Brown,
Bătrânul John Brown
Stând acolo
Să judece lumea.
Câinii lui
Incolăciți la picioarele sale
Cu ochii pe jumătate închiși.
Insă John Brown vede
Sfârșitul pământului
Ziua cea de apoi
„Și flinta lui
Îi odihnește pe genunchi" —
Bătrânul John Brown,
Bătrânul John Brown.

Dinamismul muzical al lui Lindsay e la înălțimea fanteziei sale, când părăsește Africa ca să ne ducă cu „privighetoarea lui chinezească" („The Chinese Nightingale") într'o Chină de vis și de mătase sau, cu „Aladdin and the Jinn" (Aladin și demonul său), în Orientul celor o mie și una de nopți. Această notă exotică a fost dusă la o artă desăvârșită de așa numiții „Imagiști" al căror „leader" rămâne incontestabil o poetesă de un remarcabil talent, Amy Lowell.

Amy Lowell*) a murit de curând și a lăsat pe lângă versurile sale originale: traduceri prețioase din poezia chineză, cel mai bun studiu asupra liricei moderne americane și o biografie pătrunzătoare — poate cea mai completă — în două volume despre John Keats. Imagiștii grupau într'o Antologie **) care

*) Născută în 1874.

**) Ultima ediție a apărut în 1930, sub titlul de «Imagist Anthology", publicată în Anglia.

www.digibuc.ro

a apărut timp de 3 ani, de 1915 dela 1917,—câte 6 poeţi; trei englezi: D. H. Lawrence, Richard Aldington şi F. S. Flint; trei americani: „H. D." (Hilda Doolittle), John Gould Fletcher şi Amy Lowell.

Poezia lui Amy Lowell e foarte bogată ca factură, poeta a întrebuinţat toate metrele literaturii engleze: stanza chauceriană, versul liber şi proza polifonică pe care a recreat-o. E o poezie care se apropie întrucâtva de aceea din vechea noastră Europă, prin patima de artă, prin căutarea exclusivă a frumosului, prin decorul istoric din multe din subiectele ei, prin nu ştiu ce graţie mediteraneană. Amy Lowell a trăit mult în Europa şi acest lucru n'a rămas fără a o influenţa. Dar şi mai mult a fost impresionată de lirica Extremului Orient şi de cea chineză, în special, pe care a tradus-o nu se poate mai potrivit, în colaborare cu Florence Ayscough. Frăgezimea acestei inspiraţii s'a mărităt în mod fericit cu propriile sale motive sufleteşti. Poezie de o neobişnuită transparenţă — rece şi clară ca un cristal. Dar nota specifică americană nu lipseşte nici aici şi ne place să o găsim în spontaneitatea proaspătă şi precisă a imaginilor poetice, din belşug şi strălucitoare ca fructele rupte din pom şi culese încă ude de roua cerească:

Am lucrat toată ziua,
Acum am obosit
Te chiem: „unde eşti?"
Dar numai stejarul răspunde fâşiind în vânt.
Casa e foarte liniştită,
Soarele luceşte pe cărţile tale,
Pe foarfecele şi degetarul tău, lăsat tocmai din mână,
Dar tu nu eşti acolo.
Deodată mă simt prea singur:
Unde eşti?
Pornesc să te caut.

www.digibuc.ro

Te văd,
Stând sub un arc de glicină albastră,
Cu un coș de trandafiri pe braț.
Ești rece ca argintul,
Și zâmbești.
Poate clopotele din Canterburry își deapănă zvonurile,
Imi spui că trebuesc stropite peoniile,
Că floarea rândunicii ar fi crescut prea mult,
Că florile japoneze ar trebui rotunjite.
Imi spui aceste lucruri,
Dar mă uit la tine, suflete de argint,
Flacăre albă de argint lustruit,
Arzând sub bolțile albastre de glicină,
Și aș vrea să îngenuchez la picioarele tale
Pe când în jurul nostru se desprind puternic
și dulce, *Te-Deumurile* clopotelor din Canterburry

(Madona florilor de seară)

sau această priveliște de subtil paravan chinezesc:

Strălucind puternic,
Luna de toamnă plutește pe cerul subțiat;
Și heleșteele își scutură spinările, aprinzându-și solzii de balaur
Când luna trece deasupra lor.

(Vânt și argint)

Poezia română, care imită cu atâta ușurință tot ce ne aduce moda literară din Paris, Roma sau Berlin — ar face mai bine să caute, în izbânda liricei americane de azi, o pildă de urmat. Poezia americană a izbutit fiindcă a știut să împrumute sufletului național o expresie adevărată. A devenit interesantă pentru Europa din ziua când, părăsind remorca engleză, a încetat de a mai fi o imitație servilă a gloriilor literare de peste ocean — din ziua când a creat și n'a mai maimuțărit pe nimeni. E o învățătură prețioasă pentru noi.

www.digibuc.ro

GOETHE POET LIRIC

Goethe scrie undeva, în notele şi explicaţiile adăogate de dânsul poeziilor din „West-Oestlicher Divan": „Există numai trei adevărate forme naturale ale poeziei: cea clar povestitoare, cea entuziast înflăcărată şi cea acţionând ca persoană: *Epos*, *Lirism* şi *Dramă*. Aceste trei feluri de poezie pot să-şi atingă scopul laolaltă sau fiecare în parte. In cea mai mică poezie le găsim adesea împreunate, şi ele aduc tocmai prin această unire în spaţiul cel mai strâmt, cea mai strălucitoare întruchipare, cum o putem bine vedea în baladele mai de preţ ale tuturor popoarelor".

Acest adevăr observat de Goethe ne arată dela început cât de artificială e orice împărţire în categorii imuabile când e vorba de un lucru atât de viu, atât de personal, atât de puţin abstract, ca poezia şi, mai ales, ca poezia lui Goethe — de fapt, oglinda întregii sale personalităţi, întregii sale concepţii de viaţă. Poezia lui lirică e toată străbătută de elemente epice, de momente dramatice. Dramele lui Goethe, la rândul lor, sunt toate, sau aproape toate, scăldate într'o atmosferă de lirism înalt (Ifigenia, Tasso, Faust), chiar când nu cuprind, cum e cazul cu Faust, părţi pur lirice... In ce priveşte poezia epică — în versuri sau în proză — părţile lirice sau dramatice nu-i lipsesc nici ele.

www.digibuc.ro

Ne vom ocupa, deci, de poezia lirică a lui Goethe cam în acelaşi spirit cu care spunea Henri Poincaré, vorbind de ştiinţă: „La Science est la façon la plus commode de nous représenter les choses". Vom lua aici cuvântul „poezia lirică" drept modul cel mai convenabil de a izola un fenomen foarte complex spre a-l putea studia mai uşor.

Dar, chiar redusă la poezia lirică pură, opera lui Goethe — care a scris versuri dela vârsta de 7 ani până la 83 de ani, când a murit — e atât de considerabilă, încât a încerca, în câteva pagini să dai chiar fugar, o viziune a acestei opere, să prezinţi o analiză cât de rapidă, îmi pare un lucru peste putinţă.

Să luăm patru momente din viaţa lui Goethe, care, în acelaşi timp, să fie cele patru crize hotărîtoare din opera lui poetică. Să facem în desfăşurarea cronologică a evenimentelor sale sufleteşti, de o parte, în masa înregistrată paralel a poeziilor sale lirice, de alta, patru secţiuni care, în acelaşi timp, să fie patru introspecţiuni. Vom avea astfel singura posibilitate să pătrundem în poezia unui om care singur a botezat-o „Gelegenheitsdichtung", adică poezie de circumstanţă în sensul de poezie hotărîtă de viaţă, de circumstanţele vieţii poetului, o poezie care e contrariu unei abstracţiuni moarte; o poezie stând, chiar când e ideală, cu toate rădăcinile înfipte în real; o poezie a vieţii, care e tot atât a naturii, cât şi a umanităţii.

Urmărind această metodă vom mai culege şi alt rod, anume vom putea astfel, de fiecare dată, deslega nodul problemei ispiraţiei goetheane şi taina unei poezii legată, pe de o parte, de viaţă, dar, în acelaşi timp, modificând viaţa în sensul legilor eterne ale artei, o dublă influenţă de curente: dela viaţă la artă şi dela artă la viaţă, din nou.

Vom putea, astfel, cred, înţelege mai bine o po-

www.digibuc.ro

ezie cu atât mai grea, cu cât pare mai uşoară. Poezia lui Goethe e o poezie grea. Nu fiindcă e o poezie de expresie verbală întunecoasă sau dificilă, cum e cazul cu „imnurile târzii" ale lui Hölderlin, marele său contimporan, care, astăzi, singur mai stă în timp alături de geniul apolinian dela Weimar — un Schiller redus de noua critică germană la proporţii mai modeste, mai reale. Poezia lui Goethe (nu vorbim de unele părţi din al II-lea Faust) e o poezie verbal limpede — mai ales, faţă de poezia modernă. Greutatea ei stă tocmai aici. Un cititor neprevenit o citeşte, crede a o fi pătruns, poate chiar o şi preţueşte. Trece la altă poezie de Goethe, la alta, la alta... şi, când revine la prima poezie, îşi dă seama că n'o pricepuse deloc sau că înţelesul ei mai e altul; ceea ce nu se întâmplă cu alţi poeţi reputaţi, grei, (Mallarmé, de pildă, sau, în limba germană, Stefan George) care odată ce le-ai prins cheia stilistică şi atitudinea poetică, nu mai oferă nicio dificultate minţii noastre.

Chiar Dante, după mine, e mai uşor decât Goethe; căci, oricât de greu, de medieval, de catolic ar fi — odată prins, e prins întreg. Dante, ca să nu mai vorbim de George sau Mallarmé, e, de fapt, el însuşi într'un singur stil. Pe când Goethe e el însuşi în trei sau patru stiluri diferite — sau mai bine zis, nu stiluri, ci moduri sufleteşti, tipare de viaţă şi de artă — pe care, pe de o parte, le-a epuizat pe rând, ca să treacă la un mod, la un tipar superior, ce numai aparent se opune celui tocmai părăsit.

Astfel Goethe, pe rând, e romanticul din „Sturm und Drang", clasicul din Elegiile Romane, orientalul şi occidentalul, totodată, din „West-Oestlicher Divan", olimpicul din „Trilogie der Leidenschaft". E fiecare din ei şi toţi împreună. Poate fi tocmai cel mai clasic european — fiindcă tot el

www.digibuc.ro

a fost cel mai romantic: Werther nu e fiul lui sufletesc? Poate fi cel mai oriental poet al Europei fiindcă e cel mai occidental fiu al ei. Şi poate ajunge Olimpul simţirii, tocmai fiindcă, în Elegia din Marienbad, a atins încă odată Stixul pasiunilor deslănţuite, care pe vremuri l-au nimicit pe Werther.

Poezia lui Goethe e deci grea, pentrucă ne obligă să urmărim şi noi, cu sufletul nostru, sborul lui de vultur, care, în spirale tot mai largi, descrie cercuri, ale căror diametre din ce în ce mai neaşteptate, ne cer o amplitudine sufletească de care nu toţi suntem capabili.

Şi poezia lui Goethe nu cere dela noi numai înţelegerea superficială; ne vrea părtaşi sau ne respinge. Şi ca să fim părtaşi, ne obligă să facem şi noi — cu paşi şovăelnici, e drept — drumul lui Goethe, drumul de împlinire peste propria lui desfiinţare, a unui suflet înalt urmărindu-şi perihelia poetică. De aci valoarea adânc pedagogică, în sensul de formare a propriei tale personalităţi, a unei atari poezii, care trebue citită în desvoltarea ei naturală, dramatică, înfiorătoare, a unui suflet ce-şi caută în sfere tot mai departe echilibrul firesc, distrugându-se complet pe sine, în fiecare ciclu trăit artistic (romantism, clasicism, orientalism), ca să poată, ca Pasărea Phönix, sbura mai departe.

Acestor câteva consideraţii aş mai vrea să adaug un caracter esenţial al poeziei lui Goethe: nevoia ei de material de dragoste, nevoia pentru poet, la un moment dat, să găsească o iubită, care va juca faţă de creaţia lui poetică rolul scânteii care pune totul în mişcare. Ii trebue o interpretă: va fi Frederike, fata pastorului din Sensenheim, pentru epoca dela Strassburg; Charlotte von Stein, înaintea plecării în Italia; Christiane Vulpius, după Italia, pentru Elegiile Romane. Va fi, în 1814—15,

www.digibuc.ro

Marianne Willemeer (Suleika din „West-Oestlicher Divan"); va fi, mai târziu, cea din urmă, Ulrike von Levetzow, inspiratoarea Elegiei din Marienbad. Îi mai trebue însă lui Goethe un regisor şi un model — şi precum întotdeauna a găsit, la momentul oportun, iubita necesară, tot astfel când sufletul său, urmând adâncile şi tăinuitele legi ale genialităţii creatoare, era gata, ca un nor negru încărcat de ploi, pentru binefăcătoarea furtună, nu i-au lipsit niciodată îndrumătorii. Regisor, pentru prima perioadă, i-a fost Herder şi model Shakespeare — pentru clasicismul său, Roma cu tezaurul artei greco-latine şi elegiacii: Catul, Tibul şi, mai ales, Properţiu; pentru orientalismul său, figura poetului persan Hafis.

Din aceste întâlniri fericite a propriei determinări sufleteşti a lui Goethe, a propriului său imperativ poetic, cu icoana unei iubiri, cu modelul unei gândiri — trebuia, de fiecare dată, dintr'o simţire părăsită ca o piele veche de şarpe, să se nască şi pentru el şi pentru noi o simţire nouă — desăvârşită în arhitectura, mai trainică decât marmura, a unei capodopere poetice.

Din tot ce am spus până acum, aş dori să vă rămână numai această unitate vie a unei vieţi şi a unei poezii. Le-aş compara cu un pârâu şi cu apa din acest pârâu.

Şi apă şi albie merg mereu împreună. Împreună îşi caută din cascadă în cascadă un echilibru pururi nou. Dacă apa de munte, impetuoasă, limpede, jucăuşă ca tinereţea îşi găseşte cântecul şi echilibrul firesc printre stânci şi brazi — ajunsă printre dealuri, largă şi în maturitatea sa, ea oglindeşte o ţară nouă, viaţa bogată legată de ulmi, soarele italic, coloane svelte — şi aci un echilibru se stabileşte firesc — iar când răzbind la şes, fluviul bătrân porneşte spre răsărit, apa conturând insule din care sbor păsări străine, spălând oraşe

www.digibuc.ro

cu cupole stranii şi minarete subţiri, se adânceşte echilibrându-se pe temelii noi.

Tot altă apă, tot acelaşi râu. Iată taina poeziei lui Goethe.

Şi acum, de patru ori să încercăm să-i prindem firul şi să-l deslegăm: Poeziile liricei noui de după Strassburg; „Elegiile Romane"; „West-Oestlicher Divan"; „Die Marienbader Elegie". Iată cele patru staţii unde vom măsura „das poetische Werden", devenirea poetică a lui Goethe.

Suntem în 1770; Goethe are 21 de ani. Până acum în poeziile dela Leipzig, poetul e încă un discipol al lui Wieland, deşi, pe-alocurea, puternica sa personalitate sparge ghiaţa convenţiunilor, şi a raţionalismului secolului al XVIII-lea. E în perioada încă a aşa zisului Rokoko german. Poezia lui e convenţional-socială, e mai mult amabilă şi recreativă.

Dar boala dela Frankfurt şi criza sufletească, prin care trece Goethe pe atunci, îl pregătesc să se regăsească pe sine. Plecarea la Strassburg, natura, întâlnirea cu o iubire nouă: Frederike Brion, fata pastorului dela Sesenheim, dar, mai ales, întâlnirea tânărului titan, care simte într'însul clocotind puteri de viaţă şi de prefaceri de artă uriaşe, cu Herder la culmea desvoltării gândirii sale — vor fi etapele unei descătuşări, care, de fapt, înseamnă liberarea poeziei, nu numai germane, dar, aş spune, europene şi îndreptarea lirismului pe drumuri noui.

Primele scrisori dela Strassburg, înainte chiar de întâlnirea cu Herder, arată cât de pregătit sufleteşte se găsea de pe atunci tânărul Goethe pentru cuvântul şi pilda acestuia.

Iată trei dovezi luate scrisorilor poetului din această epocă. Prima arată noul sentiment faţă de natura înţeleasă ca privelişte sufletească şi un drept decor de grupuri omeneşti: „Eri călărisem

www.digibuc.ro

toată ziua, noaptea se apropia şi soseam tocmai pe culmea Lorenei, unde râul Saar curge într'o vale pitorească. Cum priveam apa, pe mâna dreaptă prin adâncirea verde, şi râul în amurg curgea atât de cenuşiu şi de liniştit, şi cum pe mâna stângă greul întuneric al codrului de fag atârna de pe munte peste mine, pe când prin stâncile umbrite, prin stufişe, păsărele strălucitoare treceau liniştit şi tainic; atunci mi s'a făcut în suflet o tăcere la fel cu cea din natură şi tot tumultul zilei a fost uitat ca un vis". Iată un mod de a vedea şi de a descrie natura cu desăvârşire nou: totul iese din suflet, totul e mişcare şi simţire.

Totodată, apare şi sentimentul, nou în literatura germană, al iubirii cosmice: „Când spun iubire înţeleg prin aceasta simţimântul de legănare în care ne înnoată inima, tot pe acelaşi loc mişcându-se aici şi acolo, când un farmec oarecare l-a scos din drumul nepăsării. Suntem ca şi copiii pe cai de lemn ai caruselului, mereu în mişcare, mereu în încordare şi niciodată pornind din loc". Asistăm aici la o descătuşare a graiului prin simţire şi a simţirii prin grai.

Şi să citez şi un al treilea pasaj, în care să se vadă ce departe ajunsese poetul nostru de atitudinea raţionalistă, în care se complăcuse la început: „Mendelsohn şi alţii au încercat să prindă frumosul cum prinzi un fluture, şi să-l întindă cu ace în faţa privirii curioase; le-a reuşit; dar totul se întâmplă ca şi cu capturarea unui fluture; sărmanul animal tremură în plasă, îşi pierde cele mai mândre colori; şi dacă îl prinzi nevătămat, la sfârşit rămâne înţepenit şi mort în faţa ta; cadavrul nu e întregul animal, mai trebue ceva, ceva esenţial, şi cu această ocazie chiar ceva absolut esenţial: viaţa, spiritul care înfrumseţează totul". Aici Goethe refuză clasificările reci ale raţiunii şi le înlocueşte cu experienţa vie a realităţii. Cu

www.digibuc.ro

siguranţă că în această reeducaţie a simţurilor sale artistice, natura Alsaciei, pitorescul peisaj umbrit de brazii bătrâni ai Vogezilor cu minunate perspective pe câmpia Rinului, pitorescul satelor, viaţa patriarhală a unei populaţii agricole şi catolice i-au fost de un netăgăduit ajutor, cum i-au fost îndrumător spre Evul-Mediu cu tot ce acest cuvânt evoca de antiraţional şi de anticonvenţional şi acel Strassburg atât de medieval încă şi strângându-şi vechile case de lemn şi de cărămidă în jurul săgeţii gotice a nostalgicei sale catedrale.

Dar momentul hotărîtor rămâne întâlnirea şi împrietenirea cu Herder în Septembrie 1770. Herder a fost pentru Goethe vrăjitorul care arată ucenicului fermecat un înţeles nou al naturii şi al vieţii. Înţeles pe care Goethe îl presimţea confuz, ca o proprie necesitate a firii sale însăşi, dar faţă de care nu era încă bine clarificat. Gândul lui Herder poate fi disociat în două mari atribute care decurg din panteismul său istoric. De o parte, conceptul de devenire (Werden) şi, pe de alta, conceptul de grai (Sprache). Dumnezeul istoriei se manifestă tocmai în viaţă, în devenirea popoarelor de pe pământ. Istoria e rezultatul puterii originale (die Urkraft) a lui Dumnezeu. In ea Divinitatea se desăvârşeşte — precum ea se exprimă prin graiul, prin limba acestor popoare. Dumnezeu devine astfel un element al literaturii, al momentelor literare ale popoarelor, dela Biblia Ebreilor şi dela Homer până la Shakespeare, interpretat în toată adâncimea şi lărgimea lui — până la poezia populară — căreia prin teoriile şi lucrările sale (Stimmen der Völker) Herder îi redă acea primordială importanţă pe care spiritul pseudo-clasic al raţionalismului francez o nesocotise şi pe care, mai târziu, mişcarea romantică trebuia să o reabiliteze în mod atât de strălucit.

www.digibuc.ro

Dar ce trebuia să fie, mai ales, în sufletul lui Goethe, element dinamic, posibilitate nesfârşită de desvoltare — a fost simţul lui Herder pentru *viaţa'n devenire* (das lebendige Werden) şi înţelegerea lui pentru *individualitate*. Iată de ce avea nevoie tocmai tânărul Goethe, clocotind de puterea mereu crescândă a propriei sale personalităţi, faţă de stilul *raţional*, *static*, *social* în sensul de *convenţional* al epocei — Herder îl desrobeşte de panglicile Rokokoului ce-l legau mai strâns decât lanţuri grele de fier.

Acestui *dinamism* în ritmul planetei şi al lui Dumnezeu — acestui sentiment nou al naturii: natura pătrunzând în sufletul poetului şi poetul în sufletul naturii, într'o nesfârşită osmoză şi endosmoză sentimentală — se adaugă, tot graţie lui Herder, pentru Goethe două cuceriri care erau să fie epocale: *poezia populară* şi *Shakespeare*. Influenţa poeziei populare s'a exercitat asupra poeziei goetheane prin două feluri: mai întâi întrebuinţarea de către poetul cult al ritmurilor, al motivelor, al refrenurilor populare, al unui stil popular, în care au fost scrise cântece ca „Heideröslein" sau baladele. Şi mult mai roditor ca influenţă: vocabularul poetic de o prospeţime, de o frăgezime, de o putere, care, ca un pârâu viu, neînceput, de munte, spală tot balastul acela convenţional, şters şi prăfuit al cuvintelor de saloane literare.

Poezia populară mai mult decât model de urmat, a servit deci lui Goethe drept împrospătare sufletească. Shakespeare însă i-a fost culme şi cheie, totodată, a lumii de pasiuni şi de imagini ce se ridica vijelios în sufletul tânărului Titan. Dar înainte de a vorbi de titanismul poeziei lui Goethe, să analizăm fiinţa noului lirism pe care o dăruia un tânăr student de 21 de ani Germaniei mirate.

Marea noutate a poeziei lui Goethe nu poate să ne mai surprindă astăzi, aşa cum a lovit pe

www.digibuc.ro

vremuri, pe publicul contimporan. E greu, astăzi când lirismul a ajuns să se confunde cu sufletul poetului, când natura exterioară a lumii şi cea interioară a sufletului n'o mai desparte nimic, când imaginea în viaţa ei nu mai cunoaşte nicio restrângere, când asociaţiile şi corespondenţele cele mai îndrăzneţe de înţeles au devenit curente, e greu astăzi să ne închipuim în poezia îngheţată, convenţionalizată şi raţionalizată a secolului al XVIII-lea ce înseamnă revărsarea lirică a unei poezii ca „Willkommen und Abschied" *), de pildă, asupra căreia vom reveni imediat.

Până la Goethe natura fusese prinsă de poeţi static, ce-i interesează sunt liniile şi colorile ei în odihnă. De o parte, natura cu viaţa ei liniştită sau măreaţă — de cealaltă parte, poetul cu viaţa lui de om, cu suferinţele şi nădejdele sale, între amândouă nici o punte: doar comparaţii, ca la Günther, care n'ajung niciodată, să amestece ce trebue să rămână separat, să turbure ce se cuvine să fie limpede.

Goethe, cel dintâi, cu stilul său nou, înlocueşte odihna prin mişcare, prin viaţă. Natura şi poetul au sfârşit să se mai desvolte paralel. Destinul lor se întretaie mereu. Totul devine simbol a ceea ce simte celalt. Natura are gesturi interpretate uman, sufleteşte. Poetul la rândul său se reliefează în funcţie de natură. Poezii ca „Auf dem See", „Herbstgefühl", deşi scrise ceva mai târziu — participă de această artă poetică. Sentimentul iubirii (aci sentimentul acela înflăcărat şi proaspăt pentru Frederike) capătă astfel un înţeles cosmic, căci graţie lui, Goethe participă ca un zeu la viaţa adâncă şi dumnezeească a lumii.

Să luăm poezia „Willkommen und Abschied";

*) Vezi pentru această poezie ca şi pentru celelalte, amintite sau citate în cursul studiului, tălmăcirile mele din *Goethe: Poezii* (Biblioteca Pentru Toţi, No. 1286).

www.digibuc.ro

pe de o parte, ea reprezintă un episod foarte simplu dintr'un roman de dragoste: întâlnirea, după un drum călare prin priveliştea înnoptată, cu iubita şi despărţirea în zori. Cu siguranţă un eveniment real, întâmplat tânărului Goethe. Dar, pe lângă acest lucru, e toată poezia corespondenţelor între sufletul poetului şi plasticitatea simbolurilor naturale. E toată puterea extraordinară aproape expresionistă, de reliefare a imaginilor, de putere expresivă a vorbelor!

Această poezie e de un dinamism într'adevăr de „Sturm und Drang", e de o mişcare ritmică egală cu tensiunea sufletească a eroului ce-o trăeşte. E de o tinereşte care o face soră cu primăvara. Dar chiar din această pildă reiese caracterul esenţial al lui Goethe de mâine: plasticitatea, forma. Pe când romanticii obişnuiţi cântă de dorul mişcării „des Sturm und Drang-Wollens" — Goethe se încearcă să supună acest dinamism puterii de a întrupa — formei unei realizări. E atitudinea în germene a clasicului.

Tot acestei perioade de după Strassburg, care se prelungeşte poeticeşte cu diferite iubiri şi elemente de inspiraţie până pe la 1776—77, aparţin acele poezii în vers liber şi nerimat, cu fond de titanism sufletesc, în care stilul lui Goethe pe alt drum şi cu alte mijloace, atinge o culme la care numai Hölderlin a putut să mai râvnească.

Sub simbolul lui Prometeu, Mahomet sau Ganimed, tânărul Titan creează, plecând dela lirismul nou din Strassburg, o formă nouă de poezie lirică şi dramatică, totodată, sculpturală şi sufletească, la fel. In aceste scurte poeme de o densitate de simţire extraordinară, de o putere de explozie sentimentală a fiecărui cuvânt, Goethe atinge culmi de nedepăşit. E poezia sufletului omului faţă de oarba necesitate a lumii, faţă de Dumnezeu. E imnul unui suflet care se

www.digibuc.ro

simte ales şi luptă pentru credinţa sa. Acest sentiment al liberării umane prin veşnicie, lui Goethe i-o dă eternitatea dumnezeiască a clipei. Una din ideile poetice fundamentale care-l urmează dealungul întregii sale vieţi — care va face pe Faust să exclame: „Verweile doch, du bist so schön".

In Ganimed, trăim liric eliberarea poetului, răpit în nori, la pieptul Părintelui în care se pierde In „Gesang der Geister über den Wassern", e sufletul omului însuşi care îmbracă un panteism măreţ.

Din cele două exemple văzute împreună, ne putem face o idee a lirismului nou şi a „titanismului" poetic al tânărului Goethe.

Acuma, călătorind în timp, să trecem la alt moment, tot hotărîtor pentru desvoltarea sa poetică, pentru acel „poetisches Werden" de care vorbeam şi anume la momentul călătoriei în Italia, a Elegiilor Romane, adică a descoperirii de către Goethe a unui nou Goethe, al maturităţii — clasicul şi plasticul, care ia locul romanticului şi luptătorului încordat, cu sufletul de titan, ale cărei opere le-am văzut pe scurt.

Ar fi o greşeală să credem că a fost suficient ca, în toamna anului 1786, Goethe să treacă Alpii şi să colinde Italia până în Sicilia, cu o lungă şedere la Roma, până în miezul lui 1788, ca deodată să se transforme, atins de o nuia magică. Nu; ca şi cu epoca de „Sturm und Drang", această transformare a avut o vreme de pregătire sufletească lentă. Incet, încet, sufletul lui Goethe sub influenţa liniştitoare şi ordonatoare, pe de o parte, a d-nei de Stein, noua lui iubire dela Weimar şi pe de alta, sub desvoltarea, naturală ca o rodire, a acelei nevoi de „Gestaltung", de formă, atât de pronunţată, chiar în operele de tinereţe, ajunsă un imperativ categoric al maturităţii sale artistice, sufletul lui Goethe devine receptiv Italiei şi la

www.digibuc.ro

tot ce acest cuvânt reprezintă din punct de vedere poetic. Italia n'a făcut decât să grăbească o evoluţie necesară. Ca şi Herder, rolul de mentor sufletesc atribuit Romei, a precipitat fatal un desnodământ artistic fericit pentru Goethe.

Ca să pricepem ce înseamnă criza artistică şi sufletească de pe la 1788—1790, adică în jurul celor 40 de ani ai lui Goethe, trebue să înţelegem că n'avem aface cu un tip de poet livresc, literar în care epoci de cultură diferite luptă pentru o supremaţie de buchi moarte. Nu toate problemele artei sale au fost pentru Goethe crize de viaţă, drame sufleteşti, fapte trăite în carne şi oase. Toată lupta aceea între Titanism şi Umanitate, între pasiune şi măsură, nu era altceva — şi o arată foarte bine Gundolf — decât o formă a luptei între Natură şi Cultură, între clocotul nestăpânit al vieţii şi voinţa de stăpânire a forţelor în tiparul frumosului.

Acestei sete de cultură, de măsură, de plasticitate, de echilibru senin — Italia îi aduce băutura sufletească desăvârşită: nectarul clasicismului. Dela zilele din Strassburg, Goethe nu trăise o mai roditoare transplantare. Goethe cu Hölderlin, Platen şi, poate, mai târziu, Nietzsche şi George din „Hirtengedichte", au fost singurii germani pentru care clasicismul greco-latin n'a însemnat numai cultură dar şi o experienţă vitală, o altoire a sângelui lor cu sânge antic, al inimii lor cu iubirea de atunci. Goethe din „Italienische Reise" prin preponderenţa pe care o capătă la el puterea vizuală, prin importanţa dată picturii — (Goethe, să nu uităm, lucrează pe atunci serios desenul şi nu se complace la Roma decât în societatea pictorilor, în deosebi, germani: Tischbein şi alţii) dar, mai ales, prin dragostea păgână ce o capătă pentru plasticitatea marmorei frumoase şi a trupului omenesc — se apropie mult de tot de sufletul antic.

www.digibuc.ro

Să mai adăugăm că sentimentului cosmic al iubirii, pasiunii romantice — oarecum nostalgice şi îndurerate de distanţa veşnică dintre suflet şi trup, dintre ideal şi realizare — i-a luat locul dragostea cântată de acei pe care îi chiamă atât de nimerit în Elegiile Romane „Triumvirii Iubirii": Catul, Tibul şi Properţ. O dragoste a simţurilor, a formelor trupeşti, a divinului din trup, o dragoste care-şi găseşte în propria ei oglindire echilibrul şi seninătatea. O astfel de dragoste e însă tot atât de departe de „frivol" şi de „perversitate" decadentă, pe cât e de lipsită de cancerul sufletesc al omului modern. Goethe redescoperă Erosul antic.

Şi faptul că şi la începutul acestei noui perioade întâlneşte o iubire, Christiane Vulpius, care reprezintă pentru Goethe într'adevăr idealul tocmai acestui fel de simţire, nu e indiferent. Din amintirile Romei clasice şi păgâne şi din experienţa dragostei lui pentru Christiane, din această conjunctură fericită au ieşit, la reîntoarcerea din Italia, acele 20 de elegii care sunt coroana operei poetice a clasicului Goethe. Fără Roma, iubirea pentru Christiane Vulpius n'ar fi găsit acea atmosferă antică şi plastică, acea atitudine pentru întâia dată adevărat păgână, în lumea noastră pervertită de cristianism în ce priveşte divinitatea primordială a actului erotic. Fără Christiane şi iubirea ei, Roma rămânea o experienţă numai intelectuală, nu devenea un „Erlebnis", un eveniment vital — nu îşi amesteca gloria şi formele cu toate fibrele simţirii poetului:

Eine Welt zwar bist du, o Rom; doch ohne die Liebe
Wär die Welt nicht die Welt, wäre den Rom auch nicht Rom.

aceste versuri sunt caracteristice pentru ce afirm.

Dacă d-na von Stein şi studiile lui clasice pregătiseră criza sufletească din „Italienische Reise"

www.digibuc.ro

a lui Goethe, Christiane Vulpius şi Roma deslănţuesc această criză.

Elegiile Romane sunt scrise în hexametre. Nu mai avem a face cu poezii izolate ca acele din prima perioadă, ci cu un ciclu. Această tendinţă ciclică, această ordonare în spaţiu şi în timp a materialului poetic, trădează la Goethe preocupări noui. O poezie nu mai e, ca „Willkommen und Abschied", o gradaţie în timp, nu mai e, ca „Ganymed" o răpire sufletească, o clipă de extaz dramatic, adică un eveniment singular care nu se mai poate repeta. Nu mai e o concentrare de explosiv sentimental — ci e o desfăşurare plastică, o echilibrare senină de forme în spaţiu, o repetare de motive aproape sculpturale. Dacă „Willkommen und Abschied" e o tragedie în trei acte: I Drumul călare spre iubită — II Imbrăţişarea— III Despărţirea; dacă în „Ganymed" e concentrat actul final al unei mari tragedii cosmice între om şi divinitate; „Elegiile Romane" le-aş numi basoreliefuri ale unui templu dublu — închinat, de o parte, lui Eros şi, pe de alta, ridicat în slava Cetăţii Eterne, Romei, simbolului viu al visului greco-latin. Acest caracter de metope şi de frize va impresiona, în deosebi, pe cititorul care a avut norocul să vadă pe cerul Eladei, trăind în marmora însorită, motivele eterne de pe Parthenon. Ritmul antic — pompos până şi la Klopstock, înainte de Goethe, erudit după dânsul chiar la Platen — aici, printr'o minune, se păstrează festiv şi esenţial, ca şi la Hölderlin — şi din aceeaşi cauză: căci avem a face, nu cu poeţi eruditi, ci cu poeţi cari trăiesc, după frumoasa expresie a lui Goethe, vorbind de ceea ce a simţit el în Italia, „eine Wiedergeburt", o naştere nouă.

Motivele Elegiilor Romane se grupează dela sine

www.digibuc.ro

în trei grupe: 1. motivele în jurul persoanei iubite — 2. motivele în jurul Romei — 3. motivele pe care le-aş numi mitice, adică motivele unde, plecând dela iubirea lui actuală, se desvoltă paralel cu ea în Olimp, simbolic, şi pe alt plan, replica divină a gesturilor omeneşti.

De aici, şi farmecul destul de greu de prins al acestor poezii — extrem de simple şi de complicate, totodată. Zeii şi zeiţele în nuditatea lor admirabilă formează un acompaniament de o perfectă plasticitate iubirii pământene, iar Roma dă poetului, venit din Nord, atmosfera de lumină şi de mărire care e atmosfera versurilor sale deacum înainte. Dar să citim împreună nu Elegia a V-a deşi am învăţa din ea cum materialul uman al trupului minunat al iubitei devine pentru poet material de cunoaştere, de pătrundere a artei superioare a Antichităţii:

Dann versteh 'ich den Marmor erst recht; ich denk und vergleiche.
Sehe mit fühlendem Aug, fühle mit sehender Hand.

şi mai departe:

Oftmals hab' ich auch schon in ihren Armen gedichtet,
Und des Hexameters Mass leise mit fingernder Hand
Ihr auf den Rücken gezählt...

ci, să citim împreună, pentru caracteristica ei frumuseţe Elegia VII-a în care se strâng toate motivele de care pomeneam.

Balanţa atât de agitată a sufletului titanic al tânărului romantic din „Sturm und Drang" s'a echilibrat şi cumpenile sale poartă senine o înţelepciune şi un rod: Înţelepciunea clasicului pentru care lumea exterioară există ca măsură a propriei sale puteri şi rodul plastic al unei culturi trăite, ca odinioară viaţa, deplin.

www.digibuc.ro

Şi acuma, lăsând să treacă un sfert de secol, să încercăm a treia staţiune în desvoltarea vitală a poeziei goetheane. Să ne transportăm cu gândul la 1814—15, în mijlocul Germaniei, luptând în războaiele de eliberare, contra lui Napoleon. Goethe e bătrân are 65 de ani; nu e încă iarna, dar toamna minunată a tuturor rodirilor. Clasicul s'a făcut Olimpian. E sus de tot, în cerul artei şi al comprehensiunii sale atotiertătoare. A fundat, el, autorul lui Werther, romantismul şi l-a depăşit integrându-se, printr'o pendulare sufletească, în atitudinea artistică opusă: clasicismul.

S'a adeverit reprezentantul adevărat al spiritului antichităţii greco-latine — şi, ceea ce la alţii a fost joc pedant sau erudiţie stearpă, la el a fost sânge din sângele lui şi experienţă de viaţă. Precum a fost întâiul romantic a fost şi cel dintâi clasic în Europa uimită. Dar generaţiile acelea noi de luptători nu mai pot înţelege pe omul care s'a obişnuit să trăiască clipele vieţii cu veşnicia trecutelor culturi şi problemele istorice ale momentului în ritmul etern ale propriei sale împliniri. Pe când răsună tunul—Goethe duce un alt războiu interior, îşi urmează nebiruit înalta lui perihelie sufletească.

Duce şi el o luptă de eliberare a patriei sale care e poezia propriului său suflet în devenire: „Sein poetisches Werden". Iată-l pe bătrân în faţa unei noui crize; şi precum înainte de Strassburg, oraşul medieval al romantismului, şi înainte de Roma, cetatea antică a clasicismului—prefacerea lui sufletească se pregătise în taină, în adâncul cel mai închis al sufletului— Goethe, dinainte de 1814, rodeşte tăinuit un suflet nou.

De data aceasta Orientul va juca rolul Italiei. Orientul care e patria bătrânilor—fiind ţara înţelepciunii atotînţelegătoare şi a vieţii patriarhale. Dar Orient înseamnă, mai ales, pentru toamna

www.digibuc.ro

spirituală a lui Goethe: evadarea, refugiul spre o cultură nouă, mai largă şi decât Romantismul şi decât Clasicismul. Şi, pe când Goethe întreprinde pe valea Mainului şi în regiunea Rinului o călătorie care e Hegira sa sufletească—pe de-o-parte, ciocanul lui de mineralog regăseşte în roce trecutul petrificat, iar, pe de alta, ritmul versului său nostalgic descoperă în sufletul poetului alt trecut mai viu: vremea şi pilda cântăreţului persan Hafis. Dar Orientul cu tot tezaurul cultural: biblic, arabic, al Parşilor şi al Perşilor—şi însăşi figura fraternă a poetului din Şiraz—ar fi rămas poate o nostalgie sufletească, un vis frumos sau o reconstrucţie literară de nu s'ar fi adăogat şi acuma pentru Goethe un element de aşa natură încât prezenţa lui devine izvorîtoare şi transformatoare de viaţă. Acest element — aţi ghicit-o — e o iubire nouă; e acea desfătătoare Marianne Willemer, soţia unui bătrân consilier, care o luase tânără de tot din mediul teatral, unde se producea ca dansatoare — la el acasă şi apoi se căsătorise cu dânsa. Era, când a cunoscut-o Goethe, o femeie de 30 de ani, plină de draci, cum spune românul, cu un fizic tot atât de plăcut, pe cât era de spirituală. Intre sexagenar şi această femeie încă tânără, se născu în curând o pasiune — care din punct de vedere şi poetic, şi sufletesc avea să însemne pentru Goethe posibilitatea cuceririi unei trepte noi a desăvârşirii sale artistice şi spirituale. Marianne, botezată în West Oestlicher Divan: Suleika, precum poetul se chiamă Hatem, devine unul din cele două poluri în jurul cărora se concentrează poezia acelei cărţi stranii şi adânc turburătoare, când i-ai descoperit talismanele, care e Divanul. Celălalt pol al cărţii e figura lui Hafis.—In West-Oestlicher Divan (Divan înseamnă pe limba persană culegere, carte de poeme), avem rodul cel mai de-

www.digibuc.ro

săvârşit al liricei lui Goethe. Pentru ultima dată zeii binevoitori au hărăzit bătrânului mag deodată şi materialul unei lumi culturale noui: Orientul— şi modelul unui poet atât de înrudit cu starea de atunci a lui Goethe: Hafis, şi cel mai preţios dar: o iubire nouă, Suleika.

Am văzut impreună că pentru poetul nostru o iubire nouă nu înseamnă numai o nouă experienţă sentimentală sau erotică, dar însăşi posibilitatea valorificării materialului său creator şi al instinctului său artistic. Mulţi biografi, neînţelegând această lege primordială a destinului goethean, au condamnat, în numele moralei, faptul că Goethe şi-a părăsit iubitele una după alta. — Nu şi-a părăsit iubitele poetul, ci după ce prin intermediul lor îşi desăvârşise un stadiu intern de nivel artistic, odată cucerirea făcută—era organic silit să se desăvârşească poetic mai departe cu ajutorul altui material femenin.

In „West-Oestlicher Divan", Goethe, lăsând atitudinea plastică a clasicismului său, părăsind basorelieful Elegiilor Romane, încearcă o artă de caleidescop. Cu aceleaşi elemente, tot altfel adunate, redă la nesfârşit, nesfârşita varietate a lumii. E atitudinea însăşi a artei orientale: toată în arabesc, în veşnică ornamentaţie. E triumful decorativului. Nu ca element frivol de distracţie — ci ca oglindă a unei lumi, în care fiecare clipă, în diversitatea ei, se adaogă clipei următoare ca motivul unui covor persan. Ce departe suntem de cerul creştinesc, de Olimpul greco-latin:

Allah braucht nicht mehr zu schaffen,
Wir erschaffen seine Welt.

In acest joc fluid al vieţii, fiecare clipă cuprinde în ea toate veciile. Atitudinea clasicului occiden-

www.digibuc.ro

tal, care încearcă în marmoră să împietrească o fugă melodioasă de fenomene — e depăşită.

Intr'o poezie din Divan, Goethe spune precis:

Grecii strângă dorul lor
Plastic în tipare;
Din copilul mâinilor
Crească-şi desfătare;

Nouă însă ne e drag
Să vrem Eufratul,
Şi'n al apelor şirag
Drum de-alung, de-a latul.

Precum în romantismul lui Goethe, nevoia de formă se făcea simţită — şi în Elegiile Romane plasticul domnea — aici în West-Oestlicher Divan, poetul se liberează de nostalgia tiparelor fixe. Totul e funcţie dublă de vecie şi de clipă, de etern static şi de pieritor dinamic, de spaţial şi de temporal, totdeodată.

De aci, caracterul acela dublu: şi occidental şi oriental — şi real şi ideal, al întregului volum. De aci, dificultatea de pătrundere a unui stil poetic — al treilea stil poetic al lui Goethe şi anume stilul toamnei sale literare — care e de o concentrare şi de o modernitate de expresie remarcabilă. Cutare poezie: „Răsunet" (Nachklang) ar putea fi scrisă de Stefan George, iar versuri ca „An vollen Büschelzweigen" poartă acea pecetie de artă pe care o regăsim — împreună chiar cu subiectul însuşi al poemei — în „Palme" de Paul Valéry.

„West-Oestlicher Divan" se împarte în mai multe cărţi, unele inspirate de persoane: „Buch Hafiz"; „Buch Suleika"; „Schenkenbuch" (Cartea Paharnicului). Cele două dintâi împreună cu „Buch des Sängers" şi „Buch der Liebe", formează o dublă afirmare în individual şi impersonal a aceluiaşi sentiment.

www.digibuc.ro

Alte cărţi ca „Buch der Betrachtungen", „Buch des Unmuts", „Buch der Sprüche", „Buch des Parabeln" sunt mai mult culegeri de aforisme în versuri, din aceeaşi familie poetică a „Xeniilor" de mai târziu. Trebue să revelăm „Buch Timurs" (în Timur e întrupat cuceritorul Napoleon) şi „Buch des Parsen" reduse la câte o poezie; acest din urmă la: „Vermächtnis altpersischen Glaubens", în care Goethe cântă înalta religie—adorarea soarelui — a vechilor Parşi. Tot volumul se încheie cu „Buch des Paradieses" în care Raiul lui Mahomed apare poetului german ca decalcarea pe planul ceresc al bucuriilor clipei trăite.

„West-Oestlicher Divan" e una din cărţile mari al e omenirii.

Dacă n'are în ea acea proporţie divină în echilibrul ei formal a unei opere ca „Iphigenia", bunăoară, dacă n'are în ea acea necesitate vitală de creştere organică a unui „Faust" — ea conţine, în schimb, o bogăţie de experienţă, o putere de concentrare, o diversitate de motive, o lirică înţelepciune care o fac un tovarăş de nedespărţit al sufletelor acelora setoase de a ridica vălul aparenţelor lumii exterioare. Dacă poeziile din „Sturm und Drang" sunt pline de primăvară cu tunet de furtuni, cu clădiri fantastice de nori, cu soare proaspăt, cu cântecul izvoarelor scăpate din iarnă şi cu verdele crud al ramurilor înmugurite — dacă Elegiile Romane şi poeziile maturităţii se scaldă într'o lumină orbitoare de vară, care le sculptează cu raza ei ca în blocuri de marmoră — versurile din „West-Oestlicher Divan" au vraja de aur sufletesc al zilelor senine de toamnă. Poartă în ele acea reîntinerire datorită unei iubiri— acea căldură, care nu poate înşela asupra venirii fatale a zăpezii, dar care nu mai puţin încântă pământ şi oameni cu înflorirea unei primăveri noui al cărei dor e aproape amintire.

www.digibuc.ro

Iată farmecul unic al poeziei lui Goethe din acea epocă. O concentrare stilistică a versului ne mai pomenită înainte, o descătușare concomitentă, tot atât de desăvârșită, a inspirației. Intre aceste două extreme : concentrarea poetică la maximum și destinderea la infinit a forțelor sufletești, Goethe liberat și de Orient și de Occident, se așează pe un plan supra-istoric și supra-geografic, stăpân pe simțirea a două emisfere.

„West-Oestlicher Divan" abia în zilele noastre de interpenetrare culturală, socială și politică (spre a lăsa economicul la o parte) a celor două continente, Asia și Europa, apare în adevărata lui lumină profetică.

E după noi, în această poezie „West-Oestlich" o încercare de a creia, pe deasupra stilului romantic și clasic cunoscut Europei, un stil nou de lirism mondial. O încercare, peste Orient și Occident, de „Weltseele" și de „Weltliteratur", asupra căreia critica nu a insistat destul. Acest stil și aceste preocupări nu-și vor găsi, cred, deplina justificare decât în viitor. „West-Oestlicher Divan" e tocmai interesant prin arcuirea lui în punte peste timp spre un tărâm la care omenirea n'a ajuns încă. Mărimea eului poetic al lui Goethe (seines poetischen Werdens) consistă tocmai de a se fi clădit artistic la o înălțime de cultură și de morală, pe care noi, după o sută de ani dela moartea lui, abia o zărim.

Dar toamna însorită și atât de îmbelșugată liric din „West-Oestlicher Divan" nu putea dura...

Și când, în iarna de acum, — pentru a patra oară, aproape zece ani mai târziu (avea 74 de ani) — Goethe încearcă un nou „Durchbruch", o nouă realizare, și sufletească, și artistică — noua lui iubire, la Marienbad în 1823: Ulrike von Levetzow, un copil încă, nu poate înțelege nici de departe pe bătrânul Demiurg. Singura lui posibi-

www.digibuc.ro

litate de chemare la viaţă într'o formă nouă, de proprie desăvârşire, era o dragoste proaspătă: iubirea părăsindu-l, îl părăseşte totul. Înfiorătoarea tragedie a lui Goethe septuagenar, dar încă tânăr sufleteşte, cu acea titanică, demonică sete în el de iubire ca să poată trăi, da viaţă ca să poată creia. Durerea de atunci nu se poate compara decât, cu o jumătate de veac mai înainte, cu suferinţa tânărului Goethe, scriind Werther, când Charlotte Buff i se refuzase la Wetzlar. Dar pe atunci Goethe avea 24 de ani, acum avea 74 şi ştia că renunţarea de azi era însăşi renunţarea la iubire. Din această sguduire vitală—cea din urmă a bătrânului poet — trebuia să iasă rodul desăvârşit de focul patimii neîmplinite, Elegia din Marienbad. *)

„Die Marienbader Elegie" e cântecul de lebădă a lui Goethe amant şi poet, totodată. De acum desăvârşirea lui poetică şi sufletească (sein poetischen Werden) n'o va mai putea da, eliberându-l spre o nouă viaţă, decât moartea: „der Flammentod", moartea înflăcărată, din „Selige Sehnsucht", poezia cea mai turburătoare nu numai din „West-Oestlicher Divan", sau din toată opera lirică a lui Goethe, dar poate din lirica modernă, în genere.

*) Cetitorul o va găsi, în traducerea D-lui I. M. Sadoveanu, în volumul amintit, din „*Biblioteca pentru toţi*" (No. 1286)

www.digibuc.ro

SPRE UN NOU CLASICISM GERMAN

STEFAN GEORGE ŞI HUGO VON HOFMANNSTHAL

De câte ori un scriitor autentic încearcă să revoluţioneze literatura epocii sale, ajunsă prin cristalizarea epigonilor la un punct mort al vieţii şi al creaţiei artistice — acest novator nu face, de fapt, decât să revină dela o tradiţie moartă la o tradiţie vie — să deblocheze firul apei de sloiurile de ghiaţă, care, aglomerându-se, îi opresc mersul înainte, şi să reia, împins de toată puterea râului, însuşi marele drum al înaintaşilor, sporindu-l cu aportul unor afluenţi noi.

Astfel, orice mişcare de renovare literară, orice „Sturm und Drang", cum spune Germanul, orice furtună sau asalt, e urmat fatal de o perioadă de limpezire şi de odihnă a spiritelor — cum, după frământarea spărgătoare de stânci a torentului, rostogolindu-se impetuos prin cheile munţilor, trăgând după sine, în neştire, trunchiuri desrădăcinate, buşteni, pietre şi maluri surpate — apa se linişteşte neturburată în chip de iezer, strecurându-şi unda, decantându-se de orice corp străin, ca să poată, împăcată cu sine, oglindi stâncile şi pădurile pământului, norii şi stelele cerului. Aceste epoci de împlinire, aceste perioade de întrupare sufletească şi de spiritualizare a formelor — poartă numele, în istoria literară, de clasice, în opoziţie cu cele de clocot furtunos şi de valuri răscolite, cunoscute sub denumirea de romantice. Acestor două mari

www.digibuc.ro

pendulări, urmându-se cu puterea legii acţiunii şi reacţiunii în istoria simţirii omeneşti — s'au adăugat deviaţiuni în sensul naţional al fiecărei literaturi europene. Lirica modernă occidentală n'a scăpat de această lege — şi am văzut pe un Baudelaire, pe un Claudel, pe un Valéry, priviţi la un moment dat, ca revoluţionari de contimporanii ancoraţi în litera moartă a imitării, fiind, în realitate, adevăraţii stegari ai tradiţiei franceze.

Acelaşi lucru se întâmplă şi cu liricii germani. Poezia germană, în opoziţie cu poezia franceză, e mai ales, o revărsare de sentiment adânc, bogat, fremătător, un torent sufletesc al cărui dinamism veşnic nu-i dă răgaz să se întruchipeze în împlinirea formei armonioase. Ea e de esenţă muzicală, adică e temporală, aparţine timpului în care se desfăşoară — şi echilibrul ei instabil în spaţiu cât şi caracterul ei pronunţat, interior sufletesc — o fac mai inaptă, fiind prea personală, la crearea unui stil anumit, a unei şcoli literare bine definite, la o realizare de epocă literară, în sensul clasic al cuvântului, la ceea ce tocmai caracterizează lirica franceză. Poezia franceză îşi găseşte, învers de cea germană, mult mai uşor forma decât conţinutul; nu e o revărsare ci, mai drept, o strecurare de sentiment; nu e o îmbogăţire ci, o alegere de experienţe; echilibrul ei e firesc căci e, înainte de toate, de esenţă plastică şi de atitudine statică. Vă reamintesc „Je hais le mouvement qui déplace les lignes" a lui Baudelaire, vers ce trebue înţeles: urăsc desechilibrul inerent oricărei mişcări care schimbă armonia liniilor statuare. Literatura franceză culminează în secolul XVII-lea (le grand siècle), nu în Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, Pascal sau Bossuet, în parte — ci, în toţi, luaţi ca o totalitate: ca o societate — ca o academie — ca o şcoală literară — ca un spirit colectiv, oglinda unei naţii întregi. Franţa se recunoaşte în clasi-

www.digibuc.ro

cii sec. XVII-lea, cum se recunoscuse un veac înainte în „Pleiada" poeţilor lui Ronsard, cum se va recunoaşte un secol mai târziu în Voltaire, Rousseau, Diderot, Montesquieu, adică în totalitatea Enciclopediştilor; două veacuri pe urmă, în Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Vigny, Musset adică în totalitatea romantismului — şi mai târziu în şcoala Parnasiană şi, în sfârşit, în şcoala Simbolistă.

Literatura germană din contra, culminează nu în secole sau şcoli literare, ci în personalităţi: un Luther, un Goethe, un Hölderlin, un Jean Paul, un Nietzsche... In personalităţi singuratice, răsleţe, toţi (chiar Goethe, în epoca sa de „Sturm und Drang") în revoltă deschisă contra societăţii timpului, care îi izgoneşte, îi persecută până la martir, până la nebunie. Nicio comunicare spirituală între naţie — care, încă pe atunci nu exista real ca în Franţa, ci virtual, în devenire sufletească — şi geniile sale, în timpul vieţii lor. O înfrăţire doar după moarte. Nicăieri, de pe vremea catolică a „Minnesängerilor" medievali, un nivel găsit gata, o ucenicie, o şcoală, o societate, o academie, necesare menţinerii unei tradiţii, nicăieri un interes public viu şi înţelegător pentru forme noi, pentru creaţii îndrăzneţe cum s'a aflat întotdeauna, dacă nu în toată Franţa, cel puţin, la Paris. Această izolare sufletească şi socială a poetului german, precum şi caracterele legate de o poezie, atât de interioare şi de sentiment temporal, atât de pronunţat, — au produs un desechilibru între intenţie şi realizare, un conflict aproape tragic între conţinut şi forma care se derobează. Instinctiv geniul poporului german a căutat să restabilească echilibrul. Acel dor specific sufletului nordic, aceea „Sehnsucht" către Sudul luminii de azur a Mediteranei şi a formelor greco-latine, nu e altceva. Căutarea acestui echilibru al propriului său suflet, prin asimilarea puterii de plasticizare a lumii de miază-zi,

www.digibuc.ro

regăsirea Eladei — iată, după noi, nodul gordian pe care poezia germană a trebuit să-l înfrunte ca să poată ajunge, nu la expresia, fie chiar sublimă a unui suflet individual, ci la crearea unui stil clasic, adică la găsirea unei forme statice, spațiale — în care să se poată odihni și împlini. Pentru lirica franceză, problema s'a pus invers: simboliștii au muzicalizat-o și au interiorizat-o în sensul individual.

Acest echilibru între Nord și Sud, între mișcare și stare, între muzică și plastică, pe vremuri, îl descoperise Goethe. Prin faimoasa lui „Italienische Reise" deslegase nodul gordian. Sentimentului german îi găsise un trup. De aci seninătatea artei sale după călătoria în Italia. Goethe singur a reușit, dela Minnesängerii Evului-Mediu, să creeze un clasicism german și la Weimar o societate și un nivel literar. Olimpianul singur a desăvârșit minunea. Elegiile romane, Tasso, Iphigenia ca și în parte al doilea Faust, sunt roadele armonioase ale acestei geniale fecundări. Mitului greco-latin, sufletul german îi împrumută o viață nouă și el, la rândul său, îi dă neașteptate posibilități.

Dar ce a înfăptuit Goethe n'a mai putut s'o îndeplinească altul, nici contimporanul său Hölderlin, nici, mai târziu, Nietzsche. Amândoi s'au prăbușit, niște titani, sdrobiți de pasiunea propriului lor suflet, orbiți de flacăra propriei lor lumini, în întunericul nebuniei. Poate fiindcă amândurora le-a lipsit acea măsură scumpă artei lui Fidias și Eladei lui Pericles — acel spirit apolinian al lui Goethe, străin de orfismul măreț al lui Hyperion, ca și de sufletul dioniziac al lui Zarathustra. Dacă desechilibrul lui Nietzsche, însă, a însemnat poetic o înfrângere, Hölderlin pe alt plan, rămâne astăzi, tocmai prin puterea profetică a viziunii sale din Imnuri, cea mai înaltă contravaloare lirică pe care Germania o opune uriașului dela Weimar.

www.digibuc.ro

Dar, după moartea lui Goethe, noţiunea însăşi de clasicism, în Germania, a dispărut. A trebuit ca nivelul literaturii germane să ajungă la cea mai joasă treaptă atinsă de el vreodată, a trebuit ca mişcarea naturalistă după războiul din 1870, până pe la 1885—1890, să provoace o decădere mare a gustului public îmburghezit, ca o reacţie să se desineze. Noua generaţie literară influenţată de Baudelaire şi de simboliştii francezi, de „prerafaeliţii" englezi, începe ca reacţie faţă de arta redusă la copia servilă a vieţii, a naturaliştilor, să proclame nevoia unei arte curate, ermetice, înalte ca o religie ale cărei altare nu se deschid decât pentru puţini aleşi — o artă pentru artă, în care cuvântul să-şi reia întâietatea — şi în care poetul să poată oficia, nesupărăt de vulg, liturghia frumosului pur. Iată atitudinea — vădit exagerată, ca şi a primilor simbolişti francezi, dar necesară, ca o protestare faţă de gustul atât de decăzut al epocei — a cercului de tineri poeţi care se formează în jurul figurii hieratice şi enigmatice a lui Stefan George, în preajma revistei sale: „Blätter für die Kunst" (Foi pentru artă), prin anii 1890. Puţini s'ar fi putut gândi pe atunci că din aceste imitări şi exagerări de forme străine, din aceste stranii împerechieri verbale, crescute sub scutul lui Baudelaire, Verlaine şi Mallarmé (pe care i-a tradus admirabil George), era să răsară pentru Germania — abia cu 10—15 ani mai târziu — minunea unui nou clasicism neatins încă de lirica germană, dela Goethe şi Hölderlin. De aici, importanţa covârşitoare a celor pe care îi vom numi, din lipsă de cuvânt mai bun, *moştenitorii* — cei cari îşi împart comoara spirituală a lui Goethe sau tezaurul sufletesc al lui Hölderlin. De o parte, renanul Stefan George şi vienezul Hugo von Hofmannsthal — de cealaltă, Rainer Maria Rilke, născut în Praga austriacă. Nu ne vom ocupa decât de moştenitorii lui Goethe.

www.digibuc.ro

Da, moştenitorii lui fireşti, căci au moştenit, nu numai o atitudine literară comună, ci marea problemă a poeziei germane însăşi, nodul gordian a cărui neextricabilă soluţie desfide mereu generaţiile ce se succed.

Cum au reuşit George şi Hofmannsthal acolo unde toţi ceilalţi, dela Goethe încoace, au încercat zadarnic? Să ne străduim să lămurim puţin lucrurile şi la unul, şi la altul.

Mai întâi, să nu uităm că Ştefan George e născut în 1868, lângă Bingen, pe Rin şi că Hugo von Hofmannsthal s'a născut la Viena, în 1874. Adică unul e din acea Renanie unde influenţa latină şi franceză nu s'a pierdut niciodată, şi celalt, din Austria care, peste Alpi, a stat întotdeauna parcă suspendată peste destinele Italiei şi din Viena, unde străinul ce vine din Berlin simte o atmosferă încărcată parcă de emanaţiuni romanice. Amândoi sunt catolici. Catolicismul, e mai mult decât o religie — e o disciplină intelectuală şi sentimentală. Biserica catolică-romană, numele dealtminteri o indică, continuă în lumea noastră modernă, în parte, antichitatea printr'o ingenioasă transpunere spirituală. Catolicismul, apoi, formează o „societate" în sensul francez al cuvântului atât de străin sufletului protestant strict închis în graniţe adânc individuale. Catolicismul e plastic şi static — e deci romanic prin definiţie. Stilul roman renan, de o parte — barocul vienez al lui Fischer von Erlach, de alta: sunt o pregătire necesară şi o tranziţie inevitabilă spre arta antică. Catolicismul e o treaptă spre Mediterană, e fereastra prin care Germania se deschide spiritului greco-latin. Dar acestea sunt numai posibilităţi — nu e destul să imiţi forma antichităţii ci trebue să-i trăieşti spiritul printr'o naştere nouă — să o descoperi în tine, nu ca un braţ rupt dintr'o statue de marmoră, pe care îl desgropi la întâmplare — ci, prin gestul spontan al

www.digibuc.ro

propriului tău trup şi al sufletului tău adevărat, reînvăţând tinereţea şi forma divină a lumii păgâne. Nu în felul lui Klopstock sau Platen din afară înăuntru, ci ca Goethe şi Hölderlin, dinăuntru în afară.

Din acest punct de vedere, Stefan George e mai aproape de spiritul antic decât oricare alt poet modern de azi — nu prin influenţe pindarice sau pitagorice, dar prin acea „Indumnezeire a trupului şi întrupare a Dumnezeirii", ca să întrebuinţăm atât de justa definiţie a lui Gundolf, care cuprinde în ea şi eposul homeric şi lirica eolică, şi tragedia atică, şi imnurile lui Pindar, şi basoreliefurile Parthenonului, şi învăţătura Ideilor lui Platon şi cultul roman adus Cezarului. Stefan George e atât de aproape de antichitate tocmai fiindcă nu se apropie de ea sub masca înşelătoare de grec sau de roman — ci, ca un german, care a asimilat-o în sânge. Aci rostul catolicismului său se invederează pe deplin.

Dar, pe când în „Poeziile păstorilor şi viersuri de laudă" (Hirten-und Preisgedichte), George e mai legat de arta greacă primitivă — de acele realizări plastice în care destinul parcă stărue şi porunceşte cu o putere supranaturală şi, totuşi, rustică; Hugo von Hofmannsthal a asimilat spiritul şi forma antică pe altă cale şi în alt sens. La dânsul, mai mult decât Elada (să nu ne lăsăm înşelaţi de tragediile sale: Electra, Oedip, Alkestis, Ariadne la Naxos), trăieşte Italia şi Roma. Trăieşte în el vienezul, simţul imperiului austriac-roman — Viena lui Canaletto, „Wien von siebzehnhundertsechzig" şi acea Veneţie pe jumătate bizantină în lagunele ei, bogată mixtură de culturi şi de rase — care, ca şi Viena, e un compromis. Pe toată opera lui Hofmannsthal stărue nu ştiu ce „morbideză" de ceva supracivilizat, de foarte veche cultură, de feminitate. Ce departe suntem de Elada lui George şi

www.digibuc.ro

de versul său viril. Dar Hofmannsthal, ca şi George, a reuşit, deşi pe altă cale, minunea unui echilibru firesc între muzică şi formă, între gând şi faptă, între timp şi spaţiu. De aceea, în faţa unei opere, fie a unuia fie a altuia, avem acel sentiment de împlinire, de rotunjime, de pârguire naturală, de armonie superioară cu care singur Goethe ne răsfăţase sufletele, înseninându-le. Sunt moştenitorii Vrăjitorului dela Weimar care trecuse Alpii ca să fure din valurile Mediteranei, antica şi veşnic tânăra frumuseţe a Elenei pentru bătrânul Faust al Nordului germanic. Sunt poeziile din „Jahr der Seele" ale lui George, pline de rodul unui tainic soare interior, în care, ce e suflet se întrupează şi ce e trup se însufleţeşte într'atâta, încât totul nu mai e decât o melodie vizibilă şi o formă care cântă urechilor. Desăvârşire şi minunată contopire, ca acele „Kleine und frühere Dramen" ale lui Hofmannsthal, în care realul şi irealul, visul şi viaţa, moartea şi visătorul se îmbină, se întregesc, se contopesc în acel „melos" pe care altădată ni-l dăduse Tasso sau Iphigenia lui Goethe.

Clasicism, care dincolo de conceptul cuvântului şi al versului, ajunge la forma lor palpabilă şi tânără. Poezie înaltă şi sfioasă, ca acea tainică şi nostalgică Pasăre Roc din mitul suprem al poemei lui Ştefan George, „Der Herr der Insel", ce trebue să dispară împreună cu fericirea Naturii, pe care o păzea dela începutul lumii, la sosirea albelor pânze ale poftelor omeneşti. Citâm poezia întreagă, tradusă de noi în metrul, ritmul şi forma originalului, dar a cărei splendoare verbală nu se poate reda:

Pescarii povestesc că'n miază-zi
Pe-o insulă bogată'n mirodenii
Şi pietre mândre ce'n nisip scântee
O pasăre trăia ce stând pe maluri
Cu ciocul ei rupea fâşii coroana

www.digibuc.ro

Tulpinelor înalte; când ea aripi
Boite parcă'n roş cu melci din Tyros
Le ridica sburând greoi pe-aproape:
Ar fi părut un nor întunecat.
In timpul zilei s'ar fi stins în codri,
Dar în amurg s'ar fi întors la ţărmuri,
In boarea rece şi sărată-a mării
Vrăjitul glas 'nălţându-l pân' delfinii
Prietenii cântării vin cu valul
Pe-o mare — aur de scântei şi pene.
Aşa ar fi trăit din vremi străbune.
Naufragiaţii doar ar fi zărit-o.
Căci prima oară când sosiră oameni
Cu albe pânze duse'n drum prielnic
Spre insulă, ea s'ar fi tras pe culme
Să vadă tot meleagul ei cel drag,
Şi-ar fi întins uriaşele ei aripi
Pierind pe veci cu cântec surd de jale.

(Stăpânul Insulei)

Vedem aici că Stefan George ajunge la acele regiuni de seninătate plastică şi muzicală totdeodată, ale Edenului regăsit. Pe acest tărâm de redescoperire a patriei spirituale, adevărate, a sufletului nordic setos de echilibrul formelor armonioase. — In altă cheie muzicală, pe aceeaşi temă însă, Hugo von Hofmannsthal a scris acele „Verse auf ein kleines Kind" (Versuri pentru un copil mic), prea puţin cunoscute, după noi, de admiratorii poetului, dar care, socotim, mai mult de cât „Idila" cu centaurul şi femeia rănită — tratată în baso-relief — sunt caracteristice pentru acel sentiment antic al clasicismului modern. Iată poema tălmăcită, tot de noi:

Iţi cresc picioarele roze
Să calci însoritele ţări:
Insoritele ţări te aşteaptă!
De tăcutele piscuri atârnă

www.digibuc.ro

Văzduhul atâtor milenii
Şi mările neistovite
Sunt încă, sunt încă acolo.
Pe marginea codrului veşnic
Vrei tu, în blidul de lemn,
Din lapte să'mparţi cu broscoiul?
Va fi o veselă cină,
Vezi stelele'n ea să nu cadă!
Pe marginea mării eterne
Găseşti tovarăş de joc:
Prietenosul, bunul delfin,
Iţi sare pe uscat înainte
Şi dacă vreodată lipseşte,
Iţi seacă vântul cel veşnic
Curând isvoritele lacrimi.
In ţări însorite sunt încă
Bătrânele, bunele vremuri,
Sunt încă, sunt încă acolo!
Şi-a soarelui blândă putere
Iţi creşte picioarele roze,
Să-i calci în veşnica ţară.

Sentimentele de veşnică tinereţe a lumii, clasicismul senin şi, totuşi, adânc uman, lumina de vis pe formele plastice ale vieţii, fremătarea muzicală în basoreliefuri de marmoră — tot acest echilibru al sufletului modern german regăsindu-se pe sine într'o sinteză superioară în poemele din „Hirten- und Preisgedichte", din „Jahr der Seele", din „Teppich des Lebens" (Covorul vieţii) ale lui George, — în poeziile şi micile drame ale lui Hofmannsthal, în „Büher der Bilder" (Cartea de imagini) şi în Poeziile Noi, „Neue Gedichte", ale lui Rainer Maria Rilke — războiul mondial, prin prăpastia ce o deschidea din nou, prin desechilibrul ce-l aducea cu sine prin nimicirea unei culturi — trebuia să le năruie, ridicând în locul noului clasicism, aceea lege a acţiunii şi a reacţiunii de care pomeneam la în-

www.digibuc.ro

ceput — acel romantism „sui generis", şi ca formulă şi ca realizare: expresionismul. Acestor poeţi expresionişti — Imnurile târzii ale lui Hölderlin — ca şi Elegiile dela Duino ale lui Rilke, ca să nu mai vorbim de Georg Heym şi de Georg Trakl, trebuiau să le servească de model.

Astăzi să reţinem numai clipa rară de redescoperire a clasicismului adevărat:

V'aţi ridicat dela pământ în ritm
Zâmbind spălaţi de apele luminii
Mişcându-vă'n divină goliciune
Cu pieptul legănat pe coapse fine.

Armoniei desăvârşite şi dănţuitorilor lui Stefan George, corespunde peisajul, tot nostalgic şi sudic, al lui Hofmannsthal din „Reiselied" (cântec de ducă) şi cu care vom termina:

Apa cade, să ne'nghită,
Stânca dă să ne strivească.
Cu aripă fâlfâită
Pasări vor să ne răpească.

Jos sub poalele de munţi,
Poame se tot uită'n lacuri
Străvezii de veşnicie.

Buze de fântâni şi frunţi
Mărmuresc sub flori, de veacuri,
Pe când vântul lin adie.

www.digibuc.ro

VALÉRY, RILKE ŞI POEZIA PURĂ

Dela început datoresc cititorilor o lămurire. Anume — care e semnificaţia acestui titlu cam ermetic: Valéry, Rilke şi poezia pură? Şi de ce această împerechere ciudată a doi mari poeţi, unul francez şi altul german — a celor două nume, poate mai reprezentative astăzi, ale liricei moderne dintr'o parte şi de alta a Rinului, — în jurul unei noţiuni de care s'a vorbit mult în ultimii ani în Occident şi mai puţin la noi, noţiune cam abstractă, cam nebuloasă şi, mai ales, cam rebarbativă încă pentru marele public.

Poezia pură? Un titlu cu care nu-mi propun nici să stârnesc curiozitatea estetică a snobilor literari, nici să surprind indignarea virtuoasă a burghezilor cu studii clasice. Urmărind de mai mult timp, pentru mine singur, unele probleme în legătură cu expresia poetică şi cu arta versurilor care mă interesau, în deosebi, am fost adus să studiez operele lirice în textul lor original, a patrucinci literaturi moderne mai importante din Europa occidentală şi până de peste Atlantic.

Am avut prilejul astfel să cunosc, nu numai din auzite sau din citite postulatele abatelui Henri Bremond, exprimate în răsunătoarea lectură făcută în şedinţa publică a celor cinci Academii sub cupola Institutului dela Paris, la 24 Octombrie 1925. Am putut observa cât de actuală e

www.digibuc.ro

problema poeziei pure şi cât de mult ea tinde, în preocuparea liricilor din Apus, să anexeze toate domeniile poeziei sau, mai bine zis, să le rodească din belşug, printr'o arătură nouă şi un nou fel de însămânţare a ogorului sufletesc.

Mi-am dat seama cu vremea, din acest contact zilnic cu poezia apuseană, franceză şi germană, engleză, spaniolă şi italiană, din această convieţuire cu operele înseşi, fără — între setea mea şi apa lor — oglinda deformantă a unui comentator interpus, că astăzi problema poeziei pure e problema poeziei, faţă de viaţa modernă, faţă de roman şi de cinematograf, — care nu sunt decât oglinda credincioasă a acestei vieţi, — faţă de tehnicizarea şi specializarea omului modern, — care-l apropie de neînsufleţirea maşinii, — şi faţă de uniformizarea în spaţiu a acestui om modern, — care-l depersonalizează şi-l face una cu o monedă de schimb, aceeaşi pe tot pământul.

Poezia nouă caută o eliberare din legile materiei în domeniul spiritual; în spatele fenomenului trecător, ea caută forma eternă — *die Urform* — forma pură...

Peste naturalism şi realism — literare şi decalcând viaţa ca o fotografie, dar tot atât de mărginite, căci sunt *exacte* — poezia nouă se străduie să ne dea natura şi realitatea însăşi în adâncimea şi puritatea lor. Nu cu exactitate, ca o poză de fotograf, ci sugestiv ca un portret de maestru, care individualizează atât de profund obrazul modelului, încât ajunge dincolo de trăsăturile sale trecătoare, deformându-le, până la trăsăturile eterne, cele din partea cealaltă a sufletului. Poezia pură, şi această sforţare îi face cu hotărîre mărimea, caută să prindă conceptul curat al ideii, al sentimentului, al senzaţiei, *prin* şi *peste* materie şi spaţiu, în suflet şi în durata bergsoniană. Timpul, pe care filosoful francez îl leagă de scurgerea

www.digibuc.ro

muzicală a conştiinţii umane, e chemat, astfel, să joace un rol cu totul deosebit în lupta poeziei nouă cu materia neînsufleţită, cu spaţiul. Poezia clasică fusese mai mult spaţială. Poezia „parnasiană" îngheţase chiar în spaţiu deabinelea. Până şi romanticii rămăseseră exteriori timpului adevărat, cel puţin romanticii francezi (afară de G. de Nerval), cei spanioli şi italieni, căci pentru romanticii englezi, dar, mai ales, germani, acei simbolişti *avant la leffre*, problema se pune altfel. In orice caz, pentru poeţii moderni, timpul se face muzică sau, mai bine zis, muzica devine expresia timpului adevărat — adică a scurgerii aceleia, ca a unei ape murmurătoare, a conştiinţei noastre intime. Era firesc, deci, ca poezia pură să tindă spre muzică. Nu spre melodia rimelor numai, ci, spre o armonie mai adâncă şi mai bogată a versului, a strofei, a întregului poem. Şi mai mult decât la muzicalizarea formei, poezia nouă se apropie în puritatea ei de muzicalizarea conţinutului însuşi, care aici nu poate fi separat de expresia sa poetică. Valéry a scris în prefaţa unui volum de poeme *La Connaissance de la Déesse* a poetului Lucien Fabre, vorbind de mişcarea simbolistă, că ea se poate rezuma în intenţia comună mai multor familii de poeţi „de reprendre à la musique leur bien".

Iar Rilke, într'un fragment de poezie postumă, spunea:

Musik: Atem der Statuen, vielleicht:
Stille der Bilder. Du Sprache, wo Sprachen
Enden, du Zeit,
Die senkrecht steht auf der Richtung vergehender
[Herzen.[1]

[1]) Muzică: respirarea statuelor, poate:
Tăcerea icoanelor. Tu grai, unde graiuri
Sfârşesc, tu timp,
Ce cade afund vertical pe direcţia pieritoarelor inimi.

www.digibuc.ro

Ultimul vers e aproape o definiţie literală a duratei lui Bergson. Muzicalitatea aceasta înseamnă de fapt transpunerea în valori sufleteşti pure a lumii exterioare. Un pastel devine o partitură. Astfel Valéry, în *Cantique des Colonnes*, ne redă forma plastică a coloanelor, evocându-le muzical:

Douces colonnes, ô
L'orchestre de fuseaux!
Chaqune immole son
Silence à l'unisson.

Şi mai departe:

Nous chantons à la fois
Que nous portons les cieux!
O seule et sage voix
Qui chante pour les yeux.

Vois quels hymnes candides
Quelle sonorité
Nos éléments limpides
Tirent de la clarté!

Intraductibilul cum să-l redai—„inefabilul", aici, creează poezia. Orice atingere, orice suflare străină, cât de mică, orice traducere, ar nimici-o cu totul. Dar să constatăm acel glas cuminte ce cântă pentru privire, acea sonoritate pe care limpezile elemente ale marmurei le scot din lumină.

Din prima apropiere însă, a fragmentului postum al lui Rilke şi a poeziei lui Valéry, deşi amândoi poeţii tind la acelaşi lirism pur în preajma muzicii, vedem între poetul german şi poetul francez o deosebire de poziţie, care în fond e o diferenţă de rasă, de natură şi de expresie sufletească. Sunt două aspecte contradictorii ale unei realităţi superioare: sufletul liric european.

www.digibuc.ro

Pe când Rilke pleacă dela revărsarea muzicală a sentimentului, ca la extrema sa decantare s'o toarne în tiparul unei forme sensibile, iradiind gândire, Valéry — invers — pleacă dela tiparul etern al formei spiritualizate ca, la extrema sa vibrare, să elibereze sentimentul muzical. O vom observa mai bine prin exemplele ce le voi da mai departe.

Ca să întrebuinţez o metaforă, Valéry şi Rilke sunt fiecare o parte din firul Ariadnei, ce prin labirintul unde se pierduse poezia o vor aduce iarăşi la lumină. Unul din fire pleacă din sudul mediteranean al formelor clasice, celălalt fir din nordul germanic al visului romantic. Amândouă împreună — şi numai aşa — ne vor duce la Ariadna pierdută.

Iată de ce am pornit pe drumul adesea anevoios al poeziei pure, de o parte, cu Valéry şi, de alta, cu Rilke. Dacă voi reuşi să prind şi să arăt, printr'o dublă analiză, cum fiecare din ei se apropie de această limită ideală a unei expresii totale, desăvârşite, a sufletului uman şi dacă voi mai reuşi apoi, printr'o sinteză unică, să demonstrez profunda unitate a celor două antiteze în prezenţă, tocmai în graniţele acestei poezii, vom soluţiona una din problemele cele mai subtile şi cele mai hotărîtoare ale sufletului modern: problema poeziei pure.

Dar ce e poezia pură? Am văzut la ce aspiră, am văzut că limita ei extremă se identifică cu acel timp muzical, cu acea succesiune, ca scurgerea unei ape, a conştiinţei umane, cu ceea ce numeşte Bergson *la durée*: timpul pur, deosebit de timpul măsurat în date spaţiale ale matematicianului şi ale geometrului. Deci — citez textual pe abatele Bremond, teoreticianul problemei — „e impur, de o impuritate nu reală, ci metafizică, tot ceea ce într'un poem ocupă sau poate ocupa, activităţile noastre de suprafaţă". Şi, adaug eu, impur e deci

www.digibuc.ro

tot ceea ce s'ar putea exprima şi cu ajutorul prozei. Subiectul şi intenţia poemei, adică naraţiunea şi morala ei, toată poezia numai narativă sau numai descriptivă, într'un cuvânt, toată poezia care caută, nu să ne încânte numai, ci, încă să ne înveţe ceva. Astfel la poeţii moderni, conceptul de poezie a trecut de pe ţărmul Eticei pe ţărmul Esteticei — dela morală şi raţiune, la cântec şi la intuiţie.

De aici, desvoltarea poeziei lirice şi decăderea poeziei epice, întrucât e poveste în versuri. Sau, mai bine zis, epicul modern, ca să poată dăinui, a devenit interior, sufletesc, aş spune că s'a transpus aproape pe planul liric.

Poezia lirică a înflorit însă din belşug, căci e singura poezie pură, singura care poate trăi fără să împrumute nimic didacticului şi moralei. Ceea ce nu înseamnă că un lucru desăvârşit de artă pură: poemă, pictură, statue sau cântec, nu exercită implicit, prin însăşi existenţa lui, o atmosferă, morală şi folositoare omenirii.

Prin izgonirea din domeniul poeziei, a naraţiunii, a senzaţionalului, a fabulei didactice, a povestirii versificate, a raţionamentului demonstrativ, noţiunea de poezie lirică se restrânge, dar se adânceşte.

Paul Valéry ne spune lapidar, undeva în volumul său *Littérature*: „Le lyrisme est le développement d'une exclamation". Ceea ce trebue înţeles aşa: lirismul e ceva născut, izvorît direct din noi, exprimarea însăşi a părţii celei mai tăinuite şi mai adânc personale a sufletului. E, deci, ceva originar, explosiv, care nu poate dăinui mult în această intensitate pură.

E ca o undă venită din adânc, a cărei vibrare se pierde la suprafaţă. Rolul poetului e de a o capta, de a o amplifica. De aci teoria valérystă *a versurilor date* şi *a versurilor de legătură*. După

www.digibuc.ro

Valéry, orice poezie se compune din două feluri de versuri: unele, puţine, sugerate direct poetului, adevărate exclamări tainice ale conştiinţii noastre adânci; altele, mai multe, poruncite de cele dintâi şi care le leagă între ele, dându-le posibilitatea întregii lor rezonanţe.

Toată arta poetului va fi, deci, de a îngrămădi, de a strânge în adâncurile conştiinţei, printr'o lentă tezaurizare sufletească, tăinuita comoară—şi, în ziua recoltei, printr'o muncă în care nimic nu e lăsat întâmplării, de a o valorifica aproape matematic. (Vezi poemul: *Palme*).

Foarte mulţi critici n'au înţeles acest aspect al poeziei lui Valéry. Mulţi au spus că e o poezie făcută — fără a-şi da seama ce mare rol lasă poetul inspiraţiei, tocmai prin acele versuri date — *vers donnés* — care formează temelia poemului.

Prin revenirea poeziei spre lirismul pur, spre muzică, între poezie şi proză diferenţa nu e numai *cantitativă*, cum se crezuse înainte, ci devine *calitativă*.

Intr'o conferinţă, ţinută acum doi ani la Cercul Analelor din Paris şi publicată apoi sub titlul *Propos sur la poésie*, Valéry ne spune că arta literelor comportă două aspecte, ne oferă două modalităţi de exprimare: *proza* şi *versul*, care la punctele lor extreme se opun, dar care totuşi se leagă între ele printr'o mulţime de trepte intermediare.

Astfel că, de fapt, graiul nostru are drept limită, pe de o parte, *muzica* şi, pe de alta, *algebra*. Mărturie preţioasă pentru poezia lui Valéry — cum e preţioasă pentru înţelegerea ei şi vestita comparaţie din aceeaşi conferinţă a lui Valéry între proză şi mers, poezie şi dans. Dacă insist astfel, cu riscul chiar a unor repetiţii, o fac în dorinţa de a lămuri mai bine problema.

Poezia pură e legată de expresia verbală, nu ca o haină frumoasă, pe care o poţi la nevoie

www.digibuc.ro

înlocui cu alta, ci organic, cum e legată lumina fosforoscentă de trupul licuriciului, fără de care nu se poate aprinde.

Poezia pură e, deci, nedespărţită de muzica, de armonia cuvântului golit de înţelesul său raţional, superficial, dar, păstrând „inefabilul" — neexprimabilul — sufletesc care-i face magica puritate.

Iată teoria poetică a lui Valéry. Să vedem acum caracterele şi originalitatea poeziei sale ca, după ce ne vom ocupa şi de opera lui Rilke, să le putem compara.

Câteva date necesare din viaţa poetului, mai întâi.

Paul Valéry s'a născut în anul 1871, la Cette, un orăşel din sudul Franţei, din „département de l'Hérault", aşezat pe ţărmul Mediteranei. Locul de baştină al lui Valéry nu mi se pare indiferent pentru poet. Peste tradiţia franceză, coasta aceea natală, scăldată de valurile albastre şi de razele unui cer de azur — unde totul pare sculptat într'o lumină eternă, uscată şi limpede — păstrează încă amintirea vie a vechilor Eleni, veniţi pe vremuri din Foceea să întemeieze oraşul Marsilia şi o serie de colonii resfirate pe ţărm. Acel pământ grecesc din sudul Franţei, atât de clasic în trăsături şi în spirit, ar fi prea uşor să arătăm ce urme adânci, ce temelie puternică a lăsat în opera lui Valéry. Căci, peste Mallarmé, Baudelaire şi Racine, Paul Valéry — şi lucrul, după mine, n'a fost îndeajuns remarcat — e un clasic grec, un mediteranean, înainte de orice.

Toată poezia lui e o poezie de esenţă sudică, de vegetaţie şi de rodire sudică; şi reamintesc minunatele simboluri împrumutate acestora: *Palme* şi *Les Grenades*. O poezie scăldată în acea lumină de aur şi de miere, care dă marmorei şi spiritului împlinirea unei armonii desăvârşite, fiindcă din spaţiul etern trece în timpul veşnic.

www.digibuc.ro

Acele temple, acele coloane de proporţii unice, uimirea şi fericirea ochiului nostru, când le descoperă pe un cer clasic, toată acea arhitectură dăruită omenirii, pe vremuri, de geniul Eladei şi de atunci pierdute cu dânsul, — poezia lui Valéry o evocă, o însufleţeşte, ne-o redă vie, ca palpitând încă de lumina antică.

Citiţi numai câteva strofe din *Cantique des Colonnes*, de care am mai vorbit. Nu îndrăznesc nicio traducere şi citez în limba originală sfârşitul poemei, atât de caracteristic pentru toată arta lui Valéry în genere:

Servantes sans genoux
Sourires sans figures,
La belle devant nous
Se sent les jambes pures.

Pieusement pareilles
Le nez sous le bandeau
Et nos riches oreilles
Sourdes au blanc fardeau

Un temple sur les yeux
Noirs pour l'éternité
Nous allons sans les Dieux
A la divinité!

Nos antiques jeunesses,
Chair mate et belles ombres,
Sont fières des finesses
Qui naissent par les nombres!

Filles des nombres d'or,
Fortes des lois du ciel,
Sur nous tombe et s'endort
Un Dieu, couleur de miel.

Aici, să ne oprim o clipă. Iată un pastel admi-

www.digibuc.ro

rabil de evocator, scris parcă sub îndoita umbră a Palas Athenei şi a lui Pitagora; iată în faţa noastră vii, coloanele înseşi. Şi totuşi, fiinţa lor, marmora în care trăiesc, e pur spirituală. Nicio descripţie, numai evocări. Valéry nu spune: aceste coloane uşoare şi netede sunt asemeni unor picioare svelte de fecioară, ci, numai: mândra în faţa noastră, îşi simte picioarele pure, adică forma picioarelor pură:

La belle devant nous
Se sent les jambes pures.

Şi atât e destul. Ce forţă de spiritualizare şi de concizie, fără a cădea pe tărâmul prozaic al demonstraţiei. Valéry e poetul formelor în sine — peste individual, el ajunge la etern: la ideia poetică originară, care stă în miezul fiecăreia din ele.

Mai departe:

Incorruptibles soeurs
Mi-brûlantes, mi-fraîches,
Nous primes pour danseurs
Brises et feuilles sèches.

Et les siècles par dix,
Et les peuples passés —
C'est un profond jadis,
Jadis, jamais assez.

In opt versuri, mai întâi tot drumul soarelui în jurul coloanelor incoruptibile — fuga zilei. Fuga anotimpului apoi, cu vânturile şi frunzele veştede ale toamnei. Apoi goana veacurilor, a popoarelor uitate într'un trecut adânc care nu se satură de timp niciodată.

www.digibuc.ro

Sous nos mêmes amours
Plus lourdes que le monde
Nous traversons les jours
Comme une pierre l'onde!

Nous marchons dans le temps
Et nos corps éclatants
Ont des pas ineffables
Qui marquent dans les fables...

Prin schimbarea rimelor încrucişate în rime îngemănate, ultima strofă, prin chiar sonoritatea ei decisivă, ne arată sfârşitul poemei.

Reţineţi numai versul: *Nous marchons dans le temps.* Paradoxul e aparent, căci, deşi nemişcate în spaţiu, coloanele progresează zi de zi în timp.

M'am oprit mai mult la această poezie tocmai ca să arăt că muzele lui Valéry s'au născut pe un pământ clasic şi că au rămas chiar când poetul a părăsit ţărmul mediteran pentru malurile Senei pariziene: fiicele numerelor de aur ale lui Pytagora *(Filles des nombres d'or).*

Această influenţă mai răsare şi în cele două dialoguri: *L'Ame et la Danse* şi *Eupalinos ou L'Architecte,* în care Valéry, ca un nou Platon, împleteşte clasic, frumos şi turburător de modern, simboluri care îi sunt dragi şi atât de caracteristice.

Acestui sentiment clasic înnăscut îi datoreşte poetul darul aproape divin al proporţiilor şi al dozărilor, o luciditate neobişnuită chiar în clipa extazului, o cântărire a imponderabilului din suflet, o inteligenţă excesivă alături de o infinită sensibilitate pentru armonia cuvântului — şi poate ceva uscat, ca un fruct sudic, ceva amar şi ermetic, în gândire, ceva sensual, în formă şi în spirit — ca acele ape din sud, torente secate de arşiţă, care deodată umplu de răcoare şi de valuri albia lor umflată de ploi.

www.digibuc.ro

De aci, acel dispreţ aproape oriental în poezia lui Valéry pentru femeie. Valéry nu are nicio poezie de dragoste, şi singura în care evocă o femeie (muză, iubită sau simplă servitoare a unui preot al poeziei — nu ştim până la sfârşit) e acel misterios *inferior* în care îşi descrie propriul iatac:

> Une esclave aux longs yeux chargés de molles chaînes
> Change l'eau de mes fleurs, plonge aux glaces prochaines,
> Au lit mystérieux prodigue ses doigts purs;
> Elle met une femme au milieu de ces murs,
> Qui dans ma rêverie errant avec décence,
> Passe entre mes regards sans briser leur absence,
> Comme passe le verre au travers du soleil,
> Et de la raison pure épargne l'appareil.

Straniu fel şi personal de a concepe femeia. In ochii lui, Valéry ea rămâne: roaba milenară, sclava ale cărei gesturi armonioase împodobesc şi ele, ca o floare, ca lumina unei raze, un interior de înţelept. O umbră străvezie în lumina gândului etern, atât. Ce departe — o vom vedea — de concepţia femeii la Rilke!

Ca şi Edgar Poë, ca şi Baudelaire, ca şi Mallarmé — Valéry face parte din familia aceea rară de spirite creatoare şi critice, inspirate şi lucide, totodată.

A debutat în poezie ca un discipol fidel al lui Mallarmé. A publicat versuri puţine, dar interesante, scrise sub influenţa directă a maestrului mult admirat, fără a-l egala, totuşi, în mici reviste simboliste ale vremii, din care citez revista *La conque* a lui Pierre Louys, între anii 1891—1895. Aceste versuri au fost strânse abia în 1920, în volumul *Album de vers anciens*.

Apoi, în poezie, Valéry a tăcut timp de 21 de ani, până la apariţia în 1917 — în timpul războiului — a „Tinerei Parce" *(La Jeune Parque)*. Ace-

www.digibuc.ro

stei tăceri atât de rodnice, ca urmări creatoare, nu cunosc în toată literatura modernă alta să-i pun alături, decât tăcerea lui Rilke, în sihăstria sa elveţiană, înaintea furtunii „Sonetelor lui Orfeu" şi a „Elegiilor Duineze", culmea liricii sale. Dar şi aici, o deosebire: tăcerea lui Rilke e pasivă, feminină, ca toată poezia lui. El se supune Naturii, aşteaptă ca ploaia venită de sus să-i rodească înmiit ogorul sufletesc, aşteaptă ca un sfânt retras departe de oameni, cuvântul care, prin gura sa, va fi viaţă. Tăcerea lui Valéry e activă, bărbătească aşa cum îi e şi lirismul — el nu se supune Naturii, ci o provoacă. Aşteptarea lui nu e a unui sfânt în chilia unei sihăstrii; e a unui savant în laboratorul său sufletesc. Tăcerea lui Paul Valéry, mai mult decât simbolul din *Palme*:

> Patience, patience,
> Patience dans l'azur,
> Chaque atome de silence
> Est la chance d'un fruit mûr...

e tăcerea lui *Monsieur Teste*. Acel „Domn Ţeastă" — numai creer pur, numai senzaţie pură, acea extraordinară creaţie mintală a lui Valéry — care e Valéry în ultima lui esenţă — care e, faţă de Paul Valéry cel adevărat, ceea ce e, bunăoară, vinul de Cotnar, faţă de viţa de vie încărcată cu struguri, dela Cotnar: un prototip şi un rezumat, ceva mult mai simplu şi ceva mult mai complex, o *sinteză de analize*.

E acel „maturare" al lui Teste, care nu e o rodire aproape vegetală a sufletului, ci o fecundare forţată dar naturală, inconştientă dar voită a spiritului întreg. *Teste* (sau, mai bine, *La Soirée avec M. Teste* scrisă în 1896) e romanul lui Valéry — romanul sensaţiei şi al creerului pur — precum *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, însemnările

www.digibuc.ro

acelui alter-ego al lui Rilke — e romanul sensaţiei sentimentale pure.

După 20 de ani de o astfel de tăcere, Valéry putea duce mai departe modul poetic mallarméan — precum şi Mallarmé dusese mai departe arta şi învăţămintele lui Baudelaire. El putea, întrecându-şi maestrul, să se regăsească pe sine liberând, în acelaşi timp, poezia franceză din primejdia în care se afla de a rămânea subjugată unei formule de artă superioară, dar valabilă numai pentru autorul ei, Stéphane Mallarmé. *La Jeune Parque*, este poate, cu „Faunul" lui Mallarmé, singura pildă de poezie pură desăvârşită, după canoanele estetice ale lui Henri Bremond. Versuri ca:

Le plus pur en silence éclaire un coeur brisé...

sau

Tendre lueur d'un soir brisé de bras confus...

sau

Liant et déliant mes ombres sous le lin...

a căror valoare poetică reiese din cea mai subtilă armonie şi din tainica lor împerechiere — ne arată cât de zadarnică ar fi orice încercare de traducere.

In ce priveşte comentările unui astfel de poem, după spusele chiar ale lui Valéry, toate sunt egal de valabile: ale autorului însuşi, ca şi ale cititorului înălţat, aici, la rangul de colaborator.

După *La Jeune Parque*, dela 1918 până la 1922, data publicării ultimului său volum de poezii, *Charmes*, Valéry a scris versuri — de-atunci (afară de un fragment din *Narcisse)* poetul a tăcut, trecând pana prozatorului. *Charmes* (al cărui echivalent ar fi „Farmece", „Vrăji", „Incântări") e opera de maturitate şi culmea poeziei lui Valéry. Aici găsim *Le Cimetière marin*, *Palme*, *Cantique des Colonnes*, din care am citat, *La Pythie*, *Ebauche d'un*

www.digibuc.ro

Serpent, *Aurore* şi sonetele *Les Grenades*, *Le Vin perdu* şi atâtea alte comori. Aici, părăsind factura strict mallarméană, Valéry revine la cea mai curată tradiţie formală franceză, la Racine. Mărimea unui poet se poate măsura în puterea lui de a întineri şi de a duce mai departe, scoţând-o din litera moartă a cărţilor şi transplantând-o în sufletul viu al vremii, tradiţia literară a naţiei sale. Şi din acest punct de vedere, Valéry e mare. E un Racine mai aproape de spiritul autentic grecesc, cules din lumina Mediteranei, un Racine îmbogăţit de toate resursele sufletului modern şi din care naraţiunea a dispărut, făcând loc simbolului. Acestui dublu clasicism: grecesc şi racinian, îi datoreşte Valéry alegerea sa în 1925 în forul Academiei franceze atât de închisă novatorilor. Din aliajul rar, de pur clasicism mediteranean, francez şi de poezie pură, modernă, Valéry a creat un stil clasic nou, o poezie pură din care, totuşi, nu lipseşte — ca prea des la Mallarmé — conţinutul. O poezie cum e „Cimitirul marin" desăvârşeşte această minune de a fi clădită — ceea ce pare aproape o antinomie — pe concepte raţionale pure, şi, totuşi, de a nu fi logică în sensul didactic sau retoric al cuvântului, ci în sensul poetic. Căci Valéry găseşte puterea de a duce ideia până la punctul originar, până în punctul acela extrem al conştiinţei, unde, ca un izvor, e încă numai murmur, muzică şi palpitare curată, acolo unde e încă poezie pură.

Şi acum, după ce am văzut piscul atins de Valéry, de pe versantul francez şi mediteranean, să trecem împreună pe celalt povârniş şi să căutăm a-l cunoaşte şi a-i ajunge culmea, împreună cu Rilke, depe versantul german şi nordic. Negurile şi norii care-i înfăşoară pădurile, plaiurile şi colinele înalte, depe această parte îi ascund mai bine liniile adevărate, decât soarele cerului sudic — dar, totuşi, când razele luminii vor reuşi să

www.digibuc.ro

spargă nălucile de basme, piscul şi aici îşi va arăta măndreţea desăvârşită.

Poezia germană, faţă de poezia franceză, în special, şi de cea românească, în genere, este, ca să întrebuinţăm o imagine, ceea ce e apa faţă de uscat. Pe când ţărmul de marmoră, de piatră sau de lut, rămâne neschimbat în spaţiu şi, dacă-l modifică timpul, trebue veacuri ca formele sale să se transforme mai mult, apa nu numai curge mereu — tot alta în acelaşi râu — nu numai loveşte tot cu alte valuri schimbate ţărmul neschimbat, dar în arşiţa verii, îşi preschimbă fiinţa însăşi în vapori clădind pe ceruri nori aerieni, şi iarna se face ghiaţă străvezie şi dură. Apa fugitivă în spaţiu nu-şi află adevăratul echilibru decât în timp. Ultima ei esenţă e tocmai această fluiditate, care o face să se regăsească în clipa, chiar când pare să se fi pierdut. Sloi, undă sau nor, fiinţa ei e aceeaşi.

Iată, într'o imagine, toată poezia lui Rilke, faţă de poezia lui Valéry. Poezia francezului, am văzut-o, se conturează precis, abstract şi muzical, dar în sensul solid, arhitectonic, aproape geometric: ca un templu grecesc, a cărui marmoră aurită de lumina de vis a amurgului, ale cărui proporţii desăvârşite cântă ochilor. Dar, acest templu, cu deosebirile doar aduse în fiecare ceas de altă lumină sufletească, rămâne mereu acelaşi ca materie, ca intenţie, ca densitate formală. Poezia lui Valéry e *statică*. Poezia germanului nu e conturată de vedere la început, ci, adunată în suflet pe cale auditivă. E toată gama freamătelor muzicale, e toată revărsarea sentimentului în armonia cuvintelor. E într'o devenire continuă; e, înainte de toate, *dinamică*.

De o nesfârşită varietate de tonalităţi, e nespus de fluidă. E materia primelor versuri ale lui Rilke — cântecele din *Erste Gedichte* şi din *Frühen Gedichte*. Apoi, purtată de sentimentul pur, ca mur-

www.digibuc.ro

murul veşnic al valurilor de firul apei adânci, poezia rilkeiană îşi sapă drum tot mai tăinuit, tot mai profund, prin vreme şi prin suflet, căutând dincolo de el Valea Domnului. E poezia din *Stundenbuch*, din „Cartea Orelor", acel Ceaslov al sufletului mistic, modern, scris sub influenţa ortodoxă şi slavă a călătoriei poetului în Rusia şi a întâlnirii sale cu Tolstoi.

Dar, în clipa când acest lirism al devenirii — în opoziţie cu lirismul francez al fiinţei — riscă să se piardă în ireal, din lipsă de tipar formal, întâia minune o scapă. Sub influenţa lui Rodin, sculptorul şi stăpânul formelor, al cărui secretar Rilke a fost ani de zile şi despre arta căruia a scris o carte revelatoare, tot ce nu fusese până atunci decât sentiment, efuziune şi armonie muzicală — apă veşnic curgătoare — deodată înghiaţă, devine deodată formă străvezie, cristal dur. Toată poezia lui Rilke învaţă materia, solidul, forma în spaţiu, — şi mai mult decât spaţiul, căci fiinţa ei e numai timp solidificat — suflet materializat. E poezia din *Buch der Bilder*, şi din *Neue Gedichte* publicate în două volume.

Dar, în clipa când poezia rilkeiană riscă din nou să se piardă, de data aceasta în tiparul îngheţat al formei — o scapă a doua minune, cea mare. După şapte ani de tăcere în munţi — ce era legat se desleagă. Ce era lut se însufleţeşte. Ghiaţa de pe pământ se face pe ceruri nori. Dar deşi spiritualizată desăvârşit din cele două deveniri ale sale anterioare, poezia lui Rilke de-acum păstrează, din una, taina armoniei, din cealaltă, armonia formei. E poezia în care Rilke preia moştenirea lui Hölderlin din „Ultimele imnuri"; sunt *„Sonetele lui Orfeu"*, sunt, mai ales, acea culme pură a liricei europene moderne *„Elegiile din Duino"* (un castel pe Adriatica). Rilke de acum poate să moară ca om, s'a desăvârşit etern în opera lui şi a desăvâr-

www.digibuc.ro

şit acolo geniul rasei sale. S'a integrat tradiţiei mari germane — cum Valéry, am văzut-o, s'a integrat marii tradiţii franceze. Poezia din *Duineser Elegien* rămâne — pe alt plan, pe alt versant al aceleeaşi culmi — geamăna în puritatea ei, a poeziei din *Le Cimetière Marin*.

Şi acuma, să coborîm din simbol în realitate — o vom înţelege-o mai bine. René Maria Rilke (Rainer şi-a spus mai târziu) s'a născut în 1875 la Praga pe atunci austriacă, dintr'o veche familie nobilă, scăpătată, ai cărei strămoşi luptaseră în armata imperială contra Turcilor. Lucrul nu e de prisos să-l pomenim, căci, dacă Mediterana a hotărît poate o bună parte din poezia lui Valéry — vechiul oraş ceh al Boemiei, cu atmosfera sa mistică specială, în care se resimt parcă ultimile adieri ale marelui suflu slav din răsărit; Praga cea veche cu palate, biserici şi mănăstiri, cu Radcinul şi cu uliţele strâmte întortochiate din preajma lui; Praga veche în care trecutul te urmăreşte oriunde, mai viu, mai real decât umbra trecătorilor de azi — cari sunt *ei* nălucile adevărate; oraşul acesta numai atmosferă de taină şi de vis spectral — nu putea să nu lase o urmă adâncă în sufletul băiatului sensitiv ca o fată, ultim vlăstar al unui neam al cărui sânge obosit avea să dea în poetul de mai târziu, o supremă înflorire spirituală.

Dintr'un epizod din luptele cu Turcii, luat din viaţa unui strămoş al său, a făcut Rilke mai târziu acel poem în proză, muzical, aliterat şi asonanţat, ca o poezie — pe care l-am tradus împreună cu Oscar Walter Cisek publicându-l în revista „Cugetul Românesc", în 1924. — Din toate operele lui Rilke, acest poem: *Die Weise von Liebe und Tod des Cornett Cristoph Rilke*, e singura care a avut din timpul vieţii autorului un răsunător succes public, cu toate că nivelul ei a fost cu mult întrecut mai târziu de alte realizări ale poetului.

www.digibuc.ro

Păstrează totuşi o prospeţime, un farmec, o tinereţe, care mă fac să regret că locul îmi lipseşte să citez ceva din ea. Mă voi mulţumi să reproduc dintr'o scrisoare pe care mi-a trimis-o Rilke cu această ocazie, scrisoare interesantă fiindcă ne arată cum judeca poetul la sfârşitul vieţii această producţie a sa din tinereţe. Scrisoarea datată din 10 Noembrie 1924, Château de Muzot (Elveţia), n'a fost încă publicată. E în franţuzeşte. Această limbă devenise pentru Rilke un al doilea grai. In ea a scris înainte de a muri şi două volume de versuri originale: *Vergers* şi *Les Roses* (cel din urmă publicat postum).

Citez din scrisoare, după mulţumirile de rigoare aduse traducătorului român:

„Si je regrette une chose c'est que ce soit ce travail de jeunesse qui accapare l'honneur d'entrer à peu près dans toutes les langues européennes; écrites, autrefoi dans une seule nuit d'automne, ces pages (adică poemul Cornetului Cristoph Rilke) n'ont d'autre mérite que celui de leur primesautière allure juvénile... Mais il faut croire que la jeunesse a raison sous toutes les formes, — et que c'est elle qui, à travers ces rythmes ingénument sincères, s'impose à tant de lecteurs bienveillants. N'étant pas étranger au métier de traducteur, je crains d'ailleurs qu' avec mes travaux plus mûrs, je m'éloigne de plus en plus de la possibilité des équivalents."

Sensibilitatea excesivă, femenină a băiatului deatunci palid şi singuratic, a fost mult agravată la Rilke prin faptul unei educaţii nepotrivite. Dat într'o şcoală militară, disciplina, brutalitatea camarazilor, tot contactul acela violent cu o realitate prea în contradicţie cu firea sa intimă, l-au făcut să se ascundă întrînsul şi mai mult, să se închidă în sufletul său ca într'o scoică; de teama realului să se refugieze în vis. Să clădească ală-

www.digibuc.ro

turi de viaţă, alta suprapusă, fără multă vlagă şi sânge, cam clorotică, obosită, acea viaţă în care sufletul său sensibil căuta, evoca, nu iubita, ci, sora. Era reluată pe o coardă minoră poezia lui Verlaine: *De la douceur, de la douceur, de la douceur*, în parte, şi în parte a lui Maeterlinck (din *La mort de Tintagle*), al căror ecou pe lângă ritmul şi tonul baladelor populare boheme, se regăseşte în primele volume de versuri: *Leben und Lieder, Wegwarten, Larenopfer, Traumgekrönt, Advent, Mir zu Feier.* O poezie de nuanţă muzicală şi simbolistă închinată toată fecioarelor şi cultului Mariei. O poezie puţin obositoare şi monotonă, în care apar de acuma câteva „leitmotive" care, adâncite şi izolate în toată puterea lor, vor fi mai târziu — odată trăite şi nu numai trăite literar — poezie mare, poezie pură.

Care sunt aceste „leitmotive" de muzică sufletească ale lui Rilke? Intâi sentimentul *Singurătăţii*: „Die Einsamkeit". Iată ce scria, vorbind de dânsa, Rilke într'o scrisoare trimisă unui tânăr poet: „De ce avem nevoie, e numai de un singur lucru: Singurătate, — de mare şi interioară singurătate. Să te retragi în tine şi ceasuri întregi să nu întâlneşti pe nimeni, la aceasta trebue ajuns. Singurătate, aşa cum erai singur fiind copil, când oamenii mari umblau în jurul tău, legaţi de lucruri, care păreau însemnate, tocmai fiindcă cei mari ţi se arătau atât de ocupaţi şi fiindcă fapta lor nu o înţelegeai".

Apoi sentimentul *Iubirii* — nu iubirea sensuală, egoistă şi seacă, a latinului — nici măcar iubirea pasionată şi sentimentală; ci o iubire mai liniştită şi totuşi, mai sensibilă. O iubire de sfânt franciscan pentru creatura Domnului. O nesfârşită milă — slavă, rusească — pentru suferinţă.

Să nu uităm că, dacă Valéry *(M. Teste)* e un creer pur ce se disecă, Rilke *(Malte Laurids Brigge)*

www.digibuc.ro

e o inimă ce se frământă. Să ne amintim de acel sentiment, de acea sete după ceva pierdut, după copilul din noi, atât de rilkeiane. La Valéry, conceptul copilului nu apare şi nici nu poate trăi, căci ideia pură exclude pe cel ce e numai sentiment.

Şi în fine, după *Singurătate* şi *Iubire*, al treilea „leitmotiv": *Credinţa*. In primăvara anului 1899 Rilke ajunge la Moscova, — nu a ateului Stalin, ci, a ţarilor pravoslavnici —şi în toamna aceluiaşi an, îl întâlneşte pe Tolstoi la Iasnaia-Poliana.—Din contactul acela cu Rusia, poezia lui Rilke învaţă credinţa, adică iubirea înălţată până la Dumnezeu pe altarul inimii omeneşti. In anii 1899 — 1903 el scrie bucăţile lirice care vor forma cele trei cărţi din *Stundenbuch* (Cartea Orelor, Ceaslovul): „Despre viaţa monahală", „Despre peregrinare" şi „Despre Sărăcie şi Moarte". Niciodată sufletul modern nu găsise accente religioase mai adânci. E o poezie pură fiindcă e o singură exclamare, o singură efuziune lirică de o intensitate rară. Departe de spiritul catolic roman al lui Verlaine şi Claudel, poezia mistică a lui Rilke se apropie de ortodoxismul slav, în preajma căruia a izvorît. Iar pe Dumnezeu, de vrem să-l găsim, să-l auzim pe Rilke: „Precum puterea gravităţii e cea mai universală şi tăcută lege, tot astfel pietatea, pe care o am în vedere, nu e altceva decât o gravitaţie continuă şi liniştită, ce din adâncurile Domnului influenţează sufletul şi pleacă feţele în jos spre umbră şi meditaţie. Atracţiunii în spre Dumnezeu nu i se poate opune atracţiunea către pământ. Nimic nu e mai înţelept decât cercul. *Dumnezeu, care ne-a scăpat în ceruri din pământ o să ne vină iar*". Meditaţi această frază din urmă: în ea e toată taina religiei lui Rilke. „Nimic nu e mai înţelept decât cercul". Viaţa şi moartea nu sunt poate decât două gravitaţii contrare, la ale căror

www.digibuc.ro

legi trebuie să ne supunem pe rând; ele se corespund la infinit...

Ca să arăt cu ce pătrundere s'a aplecat Rilke peste problema Vieţii şi a Morţii şi cum a ştiut să ne-o prezinte, nouă şi pură, voi cita din povestea *Der Schutzengel* un singur fragment. E vorba de o femeie care moare:

„Se ridică deodată şi îşi înalţă capul. Viaţa părea că i se suise toată în obraz şi că se adunase acolo şi sta ca o sută de flori pe trăsăturile ei. Şi moartea veni şi o rupse brutal, o rupse ca din lut moale şi îi lăsă înapoi faţa trasă mult, lungă şi ascuţită. Ochii erau deschişi şi se deschideau mereu, când îi închideai, ca scoici, în care animalul a murit. Bărbatul, ce nu putea să sufere ca ochii, care nu vedeau să rămână deschişi, aduse din grădină doi boboci târzii şi grei de trandafiri şi îi puse pe pleoape, drept greutate. Acum ochii au rămas închişi şi el s'a oprit să privească lung în obrazul mort. Şi cu cât privea mai lung, cu atât mai deslușit simţea cum încă valuri uşoare de viaţă se prelingeau la marginea trăsăturilor ei şi încet iar se trăgeau înapoi. Işi amintea întunecat, într'un ceas foarte frumos, să-i fi văzut această viaţă pe obraz şi el ştia că aceasta era viaţa ei cea mai sfântă, al cărei părtaş nu ajunsese să fie. Moartea nu luase dintr'însa această viaţă; se lăsase păcălită de celelalte multe, care i se tipăriseră pe trăsături; acelea le răpise împreună cu blândul contur al profilului ei. Dar viaţa cealaltă mai dăinuia într'însa; pentru o clipă înaintase cu undele ei până la buzele tăcute, şi acuma da din nou înapoi, curgea fără sgomot şi se aduna undeva peste inima ei...

„Căută mâna moartei, care goală şi deschisă cum e coaja unui fruct fără miez, odihnea pe aşternut; răceala acestei mâni era egală şi mută, şi de-acuma dădea cu totul impresia unui lucru, care o noapte

www.digibuc.ro

întreagă rămăsese afară în rouă, ca pe urmă în vântul dimineţii să devină repede rece şi uscat. Atunci deodată mişcă în obrazul moartei ceva. Incordat, bărbatul privea. Totul era liniştit, dar deodată trandafirul ce odihnea pe ochiul stâng, tremură. Şi omul văzu că şi trandafirul de pe ochiul drept se făcuse mare şi se făcea încă tot mai mare. Faţa se obişnuia cu moartea, dar rozele se deschideau ca ochi, care priveau în altă viaţă. Şi când veni seara, seara acestei zile tăcute, bărbatul purtă două mari roze roşii în mâinile sale tremurătoare la fereastră. In ele, care se îndoiau de povară, îi purta viaţa, belşugul vieţii ei, pe care nici el nu-l simţise niciodată."

Această viaţă tăinuită în trăsături, în animale, în plante, în lucruri, nimeni mai bine decât Rilke n'a ştiut s'o redea în versurile din *Neue Gedichte* (1906—1907) şi în proza lui *Malte Laurids Brigge* de mai târziu — căci poetul acuma, el care fusese pe punctul să se piardă în efuziunile misticei slave, ca într'o apă fără ţărm, ca într'o stepă fără hotare — printr'o pendulare sufletească şi mai mare decât drumul dela Moscova la Paris, trece, dela conacul din Iasnaia Poliana, la atelierul din Meudon — dela Tolstoi, care l-a învăţat să cânte în moarte eterna viaţă viitoare, la Rodin care îl va învăţa să sculpteze forme vii în marmura moartă.

Ca şi sculptorul care stă zile şi zile în faţa modelului ales ca să-i răpească o mişcare nesimţită de altul, a zecea, a suta parte a unei mişcări revelatoare, fiindcă prin ea se destăinueşte fiinţa intimă, ultima taină a unei vieţi — tot astfel, întrebuinţând, pentru un alt material, care e cuvântul, o artă şi o tehnică făcută pentru piatră, marmură şi bronz, Rilke încearcă şi reuşeşte ceea ce logic e imposibil: o poezie pură, de esenţă curat descriptivă. Reuşeşte, acolo unde toţi Parnasienii au dat greş, fiindcă el nu lucrează ca ei, aplicând sculp-

www.digibuc.ro

turii calapoade generale de viaţă. Ca să descrie, de pildă, o anumită panteră, el nu ne dă aspectul şi caracterul panterei în general, aşa cum trebuie să fie, văzută de alţii — ci ne dă impresia panterei asupra lui. Ochiul său nu e un obiectiv fotografic care înghiaţă mişcări vii, în imagini moarte — ci e aparatul cinematografic, care din succesiuni discontinue, reface pentru o clipă fluxul vieţii păstrându-i elanul vital şi toată puritatea muzicală.

Astfel trebuie înţeleasă o poezie ca *Der Panther* cu subtitlul caracteristic pentru exactitatea viziunii: „Jardin des Plantes, Paris". Traduc textual. în proză, nu ca să redau poezia, ci, numai tehnica nouă a viziunii:

„Privirea ei, de fuga continuă a gratiilor, a obosit într'atâta încât nu mai reţine nimic. Pentru ea parc'ar fi o mie de gratii şi după o mie de gratii nicio lume.

„Mersul moale, alintat, al unor paşi puternici, care se întorc în cercul cel mai strâmt, e ca un dans de forţă împrejurul unui centru, unde, zăpăcită, o voinţă mare s'a oprit.

„Numai câteodată perdeaua pupilei se ridică tăcut. Atunci o imagine intră în ea, pătrunde prin liniştea încordată a membrelor — şi inima încetează să mai fie." [1])

---

1) Sein Blick ist vom Vorübergehen der Stäbe
so müd geworden, dass er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein grosser Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf — Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille —
und hört im Herzen auf zu sein.

www.digibuc.ro

Ajunsă în această direcţie, poezia lui Rilke, din anii atât de spornici dela Paris, trebuia să se oprească aci, culme îngheţată pentru totdeauna, sau trebuia să moară, ca să reînvie înoită — ca pasărea Phoenix — din propria ei perfecţiune.

Rilke, instinctiv o simţise şi tăcu ca şi Valéry pentru mulţi ani. Poezia lui fusese prea subiectivă, mai întâi, prea obiectivă în urmă, ca să-şi găsească propriul său echilibru sufletesc într'o sinteză definitivă. După urgia războiului, poetul se retrase în Elveţia.

Acolo, în munţi, în singurătate, într'o singurătate de anahoret al poeziei pure — ca odată Hölderlin, ca odată Nietzsche, singur cu soarta sufletului său, îşi aşteaptă destinul. Tace, traduce din când în când — ca şi cum i-ar fi teamă că n'are încă un vas suficient pentru recolta ce trebuie să vină. Tace, nu ca palmierul dela sud care-şi umflă fructul în liniştea pârguirii, ci ca molidul din preajma gheţarilor ce aşteaptă să-l încunune cu fulgere furtuna. Şi furtuna vine — şi iată „*Sonetele lui Orfeu*“ şi iată „*Elegiile Duineze*“. In primăvara 1925, din castelul acela izolat şi mic, din Muzot, Rilke ne spune într'o scrisoare: „Elegiile sunt aici... Nouă mari, şi apoi partea a doua ce aparţine ciclului lor, pe care vreau să o numesc fragmente, poezii răzleţe, înrudite cu cele mari prin vreme şi rezonanţă. Abia acum voi respira şi voi putea să-mi reiau viaţa. Căci lucrul a fost... peste puterile vieţii — am gemut în aceste zile şi nopţi, ca pe vremuri în Duino — dar chiar după lupta aceea, acolo — n'am ştiut că o astfel de furtună de spirit şi sentiment poate lovi pe un om. Cum am putut să-i rezist! Cum am putut să-i rezist! Destul, opera e aici. Am ieşit în raza rece a lunii şi am mângâiat micul Muzot ca pe un animal mare — vechile ziduri care mi l-au îngăduit. Şi dărâmatul Duino.“

De câte ori citesc aceste rânduri, simt în mine

www.digibuc.ro

o emoţie pe care cu greu o stăpânesc, căci măgândesc de o parte la splendoarea acelor Elegii care pot sta alături de ceeace a scris Hölderlin mai turburător şi Goethe în al doilea Faust mai tainic, şi fiindcă evoc de altă parte o fotografie, unde Rilke, fără pălărie, stă la poarta castelului umil într'o privelişte de munţi şi de primăvară cu crengi neînfrunzite încă. Rilke privind în soare cu ochi vizionari şi miraţi.

Şi mă gândesc la altă zi memorabilă, când a venit să-i calce pragul singurătăţii Paul Valéry, căruia Rilke îi tradusese versurile într'o limbă pe care francezul n'o înţelegea. Mă gândesc la acea întâlnire, într'o vale pierdută din munţii Elveţiei, a lui Valéry şi a lui Rilke, cu destinul poeziei europene în mâinile lor. Mă gândesc că poate, pe când soarele le lungea, în mica grădină de lângă casă, umbrele unite frăţeşte — umbra morţii lui Rilke tremura, străvezie încă, undeva, pe-aproape dând mai multă limpezime sufletelor şi cuvintelo, o puritate neînţeleasă. Umbra morţii, „ca o par săre mare şi tăinuită", cu sborul rotund acolo, sus- „pe munţii din suflet" evocaţi de Rilke însuşi, într'un turburător fragment dintr'o poezie postumă..

Iată fragmentul tradus de mine :

Aşezat pe munţii din suflet. Priveşte, ce mică acolo,
priveşte : localitatea din urmă a vorbei, şi mai sus,
însă ce mică şi ea, încă un ultim
sătuc de simţiri. O recunoşti tu ? —
Aşezat pe munţii din suflet. Stratul
de piatră sub mâni. Aici înfloreşte
bine ceva ; din muta prăpastie
iese'nvoaltă o iarbă neştiutoare cântând.
Dar cărturarul ? Ah ce începu să cunoască,
şi tace acum, aşezat pe munţii din suflet.
Acolo umblă de sigur, în sfântă ştiinţă de sine,
multe'mprejur, multe dihănii de munte în pace

www.digibuc.ro

se perindă şi stau. Şi pasărea mare şi tăinuită
încercue piscul renunţării curate. — Insă
tăinuită, aici pe munţii din suflet...

Precum Valéry ajunsese partea *cealaltă* a universului intelectual, Rilke a atins aicea partea *cealaltă* a universului sensibil.

Şi acuma, împreună cu Valéry, dar în cinstea memoriei lui Rilke, drept libaţie spirituală adusă poetului mort, să aruncăm în valul vremii veşnic turbure şi care iar se limpezeşte mereu, vinul preţios, „vinul pierdut" al poeziei pure:

Perdu ce vin, ivres les ondes!...
J'ai vu bondir dans l'air amer
Les figures les plus profondes...

aplecându-se setea pe tainicele icoane ale visului etern.

www.digibuc.ro

CUPRINSUL

Pagina

Don Quijote (1933) 7
Lirica lui Victor Hugo (1935) 27
Actualitatea lui Baudelaire (1935). 59
Aspecte din lirica modernă franceză (1931) . 79
Poeţii fantezişti şi tradiţia franceză (1935) . 127
Sufletul Irlandez în poezie (1933) 163
Lirica modernă americană (1929) 183
Goethe, poet liric (1932) 211
Spre un nou clasicism german (1932) . . . 234
Valéry, Rilke şi poezia pură (1932) 245

www.digibuc.ro

www.digibuc.ro